

L'«AVANT-PROPOS» DE JOSEP TOLRÀ DE BORDAS A CANIGÓ, I ALTRES CRÍTQUES COETÀNIES

Edició a cura de Ramon PINYOL i TORRENS i
Pere FARRÉS

INTRODUCCIÓ

Amb la publicació de l'«Avant-propos» de Josep Tolrà de Bordas a la seva traducció al francès, i en prosa, de *Canigó*, completem la recuperació dels treballs bàsics del crític rossellonès sobre Verdaguer, iniciada al volum anterior de l'«Anuari» amb l'edició de l'*Essai sur «L'Atlantide»*.

Després de l'impacte produït per *L'Atlantida*, els ambients literaris esperaven amb expectació l'aparició del nou poema èpic de Verdaguer, del qual, abans d'editar-se, se'n coneixien fragments, ja sigui publicats a la premsa, ja sigui llegits en sessions literàries. Malgrat l'interès suscitat, però, i sobretot en comparació amb el ressò que tingué *L'Atlantida* i amb la valoració que avui es fa del poema canigonenc, la nova epopeia no produí, en els anys immediats a la seva primera edició, una reacció crítica ni tan àmplia ni tan intensa, en especial fora de Catalunya, com la provocada pel poema atlàntic.¹ Amb tot, els «catalans de França», als quals Verdaguer dedicà el poema, el reberen amb una particular atenció i un manifest entusiasme; la traducció immediata de *Canigó* al francès, feta per un rossellonès, n'és la demostració més palpable.

Procés de traducció i edició de la versió francesa de *Canigó*

De la quarantena de cartes de Tolrà de Bordas a Verdaguer que avui coneixem,² més de la meitat, vint-i-sis, tenen per tema central o secundari la traducció de *Canigó* del rossellonès, el seu procés d'edició i la seva recepció immediata o contenen referències al poema verdaguerià; es tracta de la majoria —pràcticament, la totalitat— de les cartes datades entre els anys 1885 i 1890, fins a la darrera conservada, de dos mesos i mig abans de morir Tolrà. A través d'elles podem conèixer amb força detall el procés de traducció de *Canigó* i de l'edició d'aquesta traducció francesa; les dades més significatives que se'n deriven són les següents:

1) Tolrà tenia notícies de la redacció de *Canigó* almenys a començaments de 1885 i segurament en coneixia algun fragment: el 28 de desembre de l'any

abans Pepratx havia llegit una seva traducció francesa de «Lo Rosselló» a la Societat Agrícola de Perpinyà, que edità en un plec solt.³ Frisós per conèixer el poema sencer, Tolrà avançava que «aqueix sí, que sera un poema català de Rosselló, y no de Catalunya» (24-II-85).⁴ A finals d'agost, deia que esperava Nadal per veure imprès el poema.

2) Verdaguer proposà a Tolrà de traduir *Canigó* al francès tan bon punt aparegué el poema, en una carta, ara com ara no coneguda, del 13 de gener de 1886, esmentada pel rossellonès en la seva del 17 de gener en què accepta la proposta. Pel que es desprèn d'una carta de Verdaguer a Jaume Collell, dataada per Casacuberta/Torrent a la primera desena de desembre de 1885, el poeta havia dubtat si encarregar la traducció de *Canigó* a Pepratx, Savine o Tolrà.⁵

3) Tolrà es posà a traduir *Canigó* immediatament, amb la pretensió d'acabar la feina per l'agost i poder editar la traducció «al mateix any que porta al poema català». Aquesta tasca li ocupà bona part del 1886: a mitjan març tenia traduïts els dos primers cants; el 23 de maig ja havia traduït el V; el 30 de juny només li restaven els dos darrers cants; i el 16 de juliol la traducció estava pràcticament acabada i només s'havia de polir. Com veurà el lector, a l'«Avant-propos» Tolrà indica que féu arribar la traducció a Verdaguer a la primera quinzena d'octubre.

4) Durant tot el procés de traducció, i encara posteriorment, fins que no s'edità, Tolrà anava demanant aclariments a Verdaguer; la majoria eren sobre lèxic, però també n'hi havia de topogràfics. El llistat més extens de termes problemàtics per al traductor es troba a la carta del 18 de març de 1886, on planteja dubtes sobre mots i expressions d'uns cent quaranta versos.

5) El 30 de juny de 1886 Tolrà suggeria de donar el text català acarat amb el francès, proposta que fou acceptada immediatament per Verdaguer, el qual, pel que diu el traductor a l'«Avant-propos», ho desitjava.

6) El juliol de 1886, Tolrà proposava d'incloure el mapa del Pirineu català de Josep Ricart que acompanyava la primera edició de *Canigó* a la seva traducció. Verdaguer hi donà el vist-i-plau, de manera que pel Nadal d'aquell any el traductor li deia: «El mapa ira molt bé tal com es, y será d'un gran socors y ajud pe'l lector francés, encara més que pe'l català». Fou el mateix Verdaguer qui s'encarregà de la impressió de mil mapes, ja que en tenia la propietat i disposava de les «dues feixugues pedras» necessàries per a la impressió; el 20 de setembre de 1888 ja els havia enviat a l'editor.⁶

7) Des de finals de juny de 1886 Tolrà es preocupà per trobar editor per a la seva traducció; li fallaren totes les temptatives, per motius bàsicament econòmics: els editors als quals acudia no s'hi arriscaven i ell no disposava dels diners suficients per a la impressió. El 3 d'octubre de 1887 informà a Verdaguer que el felibre Frederi Donnadiu estava disposat a córrer amb les despeses i s'encarregava de buscar editor.⁷ L'editor escollit per Donnadiu fou Albert Savine, a qui confià la feina a finals d'aquell any.

8) La impressió de la traducció s'acabà per l'abril de 1889 (el dia 19 Tolrà en rebé els cinc primers exemplars), tot i que Savine, en principi, havia dit a

Tolrà que sortiria pel maig del 1888. Problemes amb la qualitat del paper, la lentitud de Savine (el 19 d'octubre de 1888, diu Tolrà a Verdaguer: «La pobre traducció de *Canigó* fa son camí molt xano-xano; aqueix impressor es un *patet*, que no sé si guanyaria 'l preu de la correguda») i els conflictes de l'editor amb la justícia (que li suposaren tres mesos de presó a l'estiu de 1889) endarreriren la data de publicació.⁸ Segons Casacuberta/Torrent, el volum degué sortir al carrer pel juny o juliol d'aquell any.⁹

9) Pel novembre de 1887 Tolrà demanà autorització a Verdaguer per afegir al poema algunes notes, que considerava indispensables per al lector francès, a més de les del mateix Verdaguer. Aquestes notes es distingirien de les del poeta per la rúbrica «(Note du traducteur)». Verdaguer no deuria respondre aquesta petició ja que Tolrà hi insistí pel març de 1888 amb l'argument de facilitar «l'intelligència completa del poema en França», alhora que proposava de publicar totes les notes només en francès.

10) Pel setembre o octubre de 1889 Tolrà envià a Verdaguer dos articles sobre *Canigó*, apareguts a propòsit de l'edició de la seva traducció: l'un, publicat al diari «République française» i signat per un desconegut Pau Ginisty, i l'altre, publicat a «Le Messenger de Toulouse» signat per Maurice Gay. Aquest darrer autor, que no era altra que Elisa Gay, tenia a punt de publicar, segons informava el traductor al poeta, dos altres articles, un a «Le Monde» i l'altre, a la «Revue Félibréenne».¹⁰

La reincorporació de «Los dos campanars» a *Canigó*

A més de tots aquests detalls que permeten seguir el procés de traducció i edició francesa de *Canigó*, la correspondència de Tolrà fa llum sobre una qüestió important: la inclusió de «Los dos campanars» en aquesta traducció francesa, prefigurant el que havia de ser normal en les edicions del poema a partir de 1901. Verdaguer donà a conèixer «Los dos campanars» a finals de 1886 en presentar-lo al certamen de la Societat Agrícola, Científica i Literària dels Pirineus Orientals, de Perpinyà, on obtingué un premi extraordinari. «La Veu del Montserrat» reproduí immediatament el poema tot fent constar que era «una de las primeras pessos que Mossen Jacinto compongué per sa llegenda *Canigó*» i que «Quan aquesta hagué pres forma y's desenrotllà en aquella série de bellíssims cants, la poesia *Los dos campanars* quedá com fora del quadro».¹¹ Tolrà, que degué conèixer l'elegia i el seu origen en aquesta avinentesa, ben aviat s'interessà pel poema: el darrer paràgraf de la carta que adreçà a Verdaguer el 21 de gener de 1887 diu textualment:

«Desitjaria molt saber ahont era primerament posat (en lo poema) aqueix fragment tant bell dels *Dos campanars*. Bé so val que V. l'haja suprimit...».

Lamentablement no disposem de les cartes de Verdaguer a Tolrà que donarien una informació preciosa sobre el procés que acabà amb la decisió del poeta d'incloure «Los dos campanars» a *Canigó*. Tot fa pensar, però, que

fou Tolrà qui, en conèixer l'elegia, proposà d'incloure-la en el poema, tot i que aleshores no s'entén massa la darrera frase transcrita del traductor. El cert és que el 10 de novembre de 1887 Tolrà demanà formalment a Verdaguer de retornar «Los dos campanars» al projecte d'on havia partit:

«li voldria demanar de'm permetrer publicar à la seguida de *Canigó* la poesia *Los dos Campanars*, puix havia estada feta com *Epilogo*».

Verdaguer, qui sap si dubtós, o simplement per justificar l'absència de l'elegia en la primera edició del poema, li degué explicar els motius d'aquesta exclusió, ja que el 3 de març de 1888, quan l'edició finalment estava en marxa, Tolrà encara li demanà aclariments sobre la qüestió:

«No hé sabut comprendre la rahó que m'havia donat perque V. havia suprimit *los dos Campanars* com *Epilogus* de *Canigó*; ha dit V. qu'es *perqué reduhia massa l'assumpto*. No entinch aqueix motiu, puix l'*Epilogus* *allargava* y no reduhia l'*assumpto*. Voldria coneixer clarament lo pensament de V.»

Aquest argument, ben poc explícit per la breu referència de Tolrà, és completat pel que el mateix traductor posa en boca del poeta a la nota 1 de l'«Épilogue»: Verdaguer hauria temut que, en posar aquest poema com a epíleg, facilités una interpretació de *Canigó* excessivament cenyida a l'àmbit del Rosselló, cosa que havia de sorprendre després de l'exaltació a Catalunya amb què acaba el cant XII del poema. Tolrà, segurament que per interessos, a més de literaris, localistes, degué convèncer Verdaguer de la inconsistència d'una tal prevenció i, doncs, de la necessitat de restablir «Los dos campanars» al seu lloc.

És clar que Tolrà publicà, a la fi de *Canigó*, no només la traducció de «Los dos campanars», sinó també la de «La corona», el poema que Verdaguer redactà en agraïment pel premi rebut a Perpinyà, i que en la nota 1 a aquest darrer poema el traductor justifica la inclusió de tots dos pel fet que cap d'ells no havia estat publicat per la Societat que havia premiat «Los dos campanars» i, doncs, eren desconeguts fins i tot dels possibles lectors més interessats. Si només fos per aquest motiu caldria considerar absolutament accidental la incorporació dels dos poemes al volum, però, com hem vist, pel que fa a «Los dos campanars» hi ha uns motius molt més seriosos, que afecten l'estructura i la interpretació mateixa del poema. Prova del que diem és que la correspondència existent mostra el particular interès de Tolrà per «Los dos campanars» i, per contra, no fa cap referència a «La corona». I encara més, a la fi de la nota 1 a l'«Épilogue», el rossellonès utilitza el verb «restablir» per definir la incorporació de l'elegia al poema: diu ben clarament que Verdaguer «a bien voulu nos autoriser à rétablir cet Épilogue des *Deux clochers*». Queda doncs així fixat el lloc de «Los dos campanars» a *Canigó*: com a epíleg, tal com hem vist que és considerat en les dues darreres citacions que hem transcrit de Tolrà. El que no és possible d'afirmar, només amb el material de què disposem, és que Verdaguer ja donés per incorporat definitiva-

ment «Los dos campanars» a *Canigó* a partir de la traducció de Tolrà. Cal tenir present, en aquest sentit, que, abans de l'edició de 1901 en què explícitament Verdaguer reincorpora l'elegia al poema, aparegué la traducció castellana del comte de Cedillo (1898), la qual no reproduïx pas «Los dos campanars», tot i que el traductor coneixia la versió francesa.¹² També en aquest cas és de lamentar que coneguem tan poca correspondència entre l'aristòcrata castellà i Verdaguer, ja que ens impedeix de poder seguir les peripècies d'aquesta traducció. De l'*Epistolari de Jacint Verdaguer* publicat fins ara, només dues cartes creuades entre poeta i traductor, força protocolàries, es refereixen a aquesta traducció (les 1302 bis i 1342, d'octubre de 1897 i del 28 de maig de 1898). Del to de la primera, en què el poeta elogia la traducció de *Canigó* que acaba de conèixer, i del fet que en l'única carta anterior coneguda (la 1253, del 12 de novembre de 1896), el comte no fes cap referència a una possible traducció del poema, sembla deduir-se que Verdaguer no degué seguir el procés de la traducció castellana. Si això fos així —i hem de recordar la prevenció amb què formulem la hipòtesi—, la no reincorporació de «Los dos campanars» a la traducció del comte de Cedillo s'explicaria per la no intervenció de Verdaguer. Sigui com sigui, però, a partir d'ara, amb la nova llum que aporta la correspondència Tolrà-Verdaguer, caldrà tenir en compte els arguments que s'hi esmenten, al costat de les altres interpretacions que s'han donat sobre la primitiva exclusió i posterior incorporació de «Los dos campanars» a *Canigó*,¹³ per conèixer millor el sentit de l'elegia dins el poema.

L'«Avant-propos» de Tolrà de Bordas

De la mateixa correspondència de què ens hem anat valent, se'n dedueix que Tolrà de Bordas no tenia pas la intenció, inicialment, de redactar el pròleg a la seva traducció, sinó que confiava que se n'encarregaria el poeta francès Stéphane Liégeard. Així, el 16 de juliol de 1886 comentava a Verdaguer que Liégeard coneixia la seva traducció i en preparava un article, i es preguntava si no podria ser el pròleg; l'1 de gener de 1888 el traductor esperava que la mort del pare de Liégeard no retardés la redacció del prefaci que li havia promès, però el 20 de setembre d'aquell any ja temia que el poeta francès no podria fer la introducció. La temença de Tolrà es féu realitat: el 4 de novembre es manifestava decidit a fer ell mateix el prefaci i demanava a Verdaguer que li enviés els articles que havien aparegut sobre *Canigó*, per preparar-lo; es mostrava especialment interessat per «l'apreciació d'en *Mistral*, que per cert li deguera escriure poch temps després de la publicació de *Canigó*».¹⁴ Dos mesos després (el 7 de gener de 1889) l'«Avant-propos» estava redactat i enviat a Savine.

El pròleg de Tolrà degué satisfer prou a Verdaguer i a Jaume Collell, ja que ben aviat «La Veu del Montserrat» n'inicià la publicació en versió catalana. Pel desembre de 1889, Verdaguer féu arribar a Tolrà fragments d'a-

questa traducció i, a l'agost de 1890, el rossellonès li agrai que li hagués enviat els exemplars de la revista que contenien la part de l'«Avant-propos» traduïda, alhora que li demanava que fes arribar el seu agraïment al canonge i al traductor. Cal tenir present que, contràriament al que diuen Casacuberta i Torrent,¹⁵ «La Veu del Montserrat» no publicà sencer el pròleg de Tolrà de Bordas, sinó que la reproducció s'aturà poc més enllà de la meitat del text del traductor; concretament, se'n publicaren les vuit primeres seccions.¹⁶

Hom observarà, llegint l'«Avant-propos», que Tolrà, tot i seguir el model d'assaig emprat en l'*Essai sur «L'Atlantide»*, no anà tan a fons en l'anàlisi del poema canigonenc com hi havia anat en el de l'atlàntic. De fet, les referències i remissions al seu treball sobre el primer poema són constants en aquest pròleg, la qual cosa deu indicar que es mantenia fermament convençut de les bases teòriques en què es fonamentava i del resultat de la seva aplicació en aquella avinentesa. No és estrany, doncs, que els pressupòsits dels quals partia per al nou estudi fossin els mateixos, els derivats de les retòriques neoclàssiques, a les quals es remet constantment. D'aquí, per exemple, el seu interès a remarcar que *Canigó* és un poema «qui plait, intéresse et instruit» i que compleix al peu de la lletra «la grand loi de l'unité». I d'aquí els problemes que es planteja sobre la no escaïença, a criteri seu, de la denominació de «poema èpic» per a *Canigó*, perquè no li encaixa prou bé, especialment a causa dels trencaments formals, amb els models clàssics. Els atacs a la crítica «moderna», aferrat com està a la «tradicional», li impedeixen d'adonar-se del sentit dels canvis estructurals que Verdaguer ha dut a terme en els seus poemes llargs des de *L'Atlàntida*.¹⁷ Aquesta qüestió no és aliena a la seva valoració de *Canigó*, inferior —ho repeteix més d'un cop— al poema atlàntic. I és aquesta mateixa posició la que explica l'interès de Tolrà per deslligar Verdaguer, «Poète de la Nature», de qualsevol connotació naturalista.¹⁸

Com en l'*Essai sur «L'Atlantide»*, Tolrà fa un repàs del poema, cant per cant, a fi de posar-ne de manifest els valors més destacats, però hom té la impressió que, en aquest cas, hi passa una mica per sobre (potser la pressa per editar el llibre li impedia un major deteniment). I, com en aquell estudi, el prologuista adopta una posició belligerant contra els qui han estat crítics amb el poema verdaguerià. També, però, en aquest terreny és menys incisiu que en l'estudi sobre *L'Atlàntida*, si exceptuem la diatriba contra Josep Miquel Guàrdia¹⁹ que ocupa tota la secció XII del seu pròleg. L'article de Guàrdia, però, es refereix al conjunt del moviment literari de la Renaixença, amb una crítica duríssima contra el catalanisme i el felibrisme,²⁰ i, sense ni tan sols esmentar Verdaguer, només de passada deixa anar una frase crítica contra *L'Atlàntida*.²¹ Per això, Tolrà es veu obligat a fer una defensa de la llengua i la literatura catalanes del seu temps, la qual cosa comporta desautoritzar globalment l'autor d'aquella crítica, i, només en segon terme, el prologuista defensa aferrissadament el poeta de Folgueroles. Tret d'aquest cas, la resta de rèpliques de Tolrà contra els detractors de *Canigó* no són ni virulentes ni particularment elaborades; ben mirat, del conjunt d'aspectes del poema verdaguerià que defensa a la secció IX de l'«Avant-propos», només sembla inte-

ressar-se especialment per la qüestió de la «unitat». En canvi, ell mateix s'afegeix als crítics quan, a la secció X, retreu el que considera un excés d'arcaisme en la llengua de Verdaguer, la qual cosa el porta a fer un seguit de consideracions sobre aspectes bàsicament, però no exclusivament, ortogràfics que, vistos avui, al contrari del que interpretava Tolrà, demostren la bondat i adequació de la llengua del poeta.²²

Les notes de Tolrà a *Canigó*

Com hem vist, Tolrà demanà autorització a Verdaguer per afegir algunes notes a les que ja havia incorporat el poeta a la primera edició de *Canigó*, a fi, deia Tolrà, de donar una major informació al lector francès que probablement ignorava algunes coses que se suposava que coneixia un lector català. A l'hora de la veritat, la presència del traductor en el redactat de les notes fou molt considerable: no es limità a afegir-n'hi de seves, segons el propòsit manifestat, sinó que sovint intervingué en les del mateix poeta, de vegades mínimament, però d'altres, substancialment.

En efecte, al costat de les notes que afegeix íntegrament Tolrà i que explica amb la signatura «(N. d. Trad.)», n'hi ha d'altres (la 1^a i 4^a del cant II, la 2^a i 3^a del cant III i la 2^a i 3^a del XII) que són del traductor sense que consti explícitament; també són del traductor, com és de suposar, les notes a l'«Épilogue» i a «La corona».²³ Hom observa que Tolrà aconsegueix diverses finalitats amb aquestes notes, unes de tipus filològic: explicar el significat de certs mots, amb un sentit molt peculiar en català, difícil de traduir en un mot francès, i justificar, en certs casos, la traducció adoptada; i unes altres de més conceptuals o orientadores per al lector: donar referències topogràfiques que l'ajudin a situar-se geogràficament, i matisar, corregir o completar qüestions, generalment de tipus històric, tractades pel poeta en els versos o en nota. Fins i tot, en un cas (nota 3^a al cant V), Tolrà suggereix una correcció a un vers que, a criteri seu, caldria que Verdaguer tingués en compte en les noves edicions de *Canigó*. Ara bé, on la intervenció de Tolrà és més espectacular és en el cas d'aquelles notes, redactades inicialment per Verdaguer (com la 2^a del cant V, la 5^a del VII o la 2^a del X), que el traductor, no sabem si amb el vist-i-plau del poeta, refà de dalt a baix d'acord amb el segon tipus de finalitats apuntades suara.²⁴ En un altre cas, encara (nota 2^a al cant IV), observem que Tolrà ha eliminat els versos de la cançó popular que hi havia inclòs Verdaguer, i en la nota 4^a al primer cant elimina el darrer paràgraf del text verdaguerià i el substitueix per un llarg parèntesi. D'altra banda, són diversos els casos en què el traductor introdueix petits excursos, no sempre entre parèntesis, o mínimes variants en la seva traducció respecte al text original de les notes.

Tota aquesta casuística obliga el lector modern a anar amb compte i confrontar el text francès de les notes amb l'original de Verdaguer per tal d'atribuir a cadascú el que li és propi; això no obstant, en una bona colla de

casos agrairà les puntualitzacions del traductor, sempre, és clar, que li sàpiga perdonar certs excessos.

La nostra edició

Per raons òbvies, seguim els mateixos criteris d'edició utilitzats en la nostra reproducció de l'*Essai sur «L'Atlantide»* i, així, reproduïm el text de l'«Avant-propos» en facsímil, amb indicació de les nostres notes als marges. Ateses les particularitats de les notes de Tolrà de Bordas al poema de Verdaguier que acabem d'esmentar, hem cregut interessant reproduir-les totes —les de Verdaguier i les del traductor—, anotant-les quan ha calgut.

També com en el cas de la reproducció de l'*Essai*, completem la nostra edició de l'«Avant-propos» amb la publicació, en apèndixs, d'aquells articles d'altres crítics sobre *Canigó* que esmenta Tolrà en el seu pròleg, concretament els que pren més com a referència o aquells dels quals discrepa, i que, a criteri nostre, tenen un major interès per al lector actual i ofereixen certes dificultats de consulta. Així doncs, reproduïm l'article de «Germinal» aparegut a «El Barcelonés» el 27 de desembre de 1885, els de Teodor Llorente («Valentino») apareguts a «Las Provincias» el 31 de desembre de 1885 i l'1, 5, 9, 15 i 17 de gener de 1886 (dels quals, hem d'advertir el lector que n'hem eliminat els llargs passatges que reproduïen del poema), el de Joan Sardà que publicà l'1 de gener de 1886 a «La Renaixensa» i, pel febrer del mateix any, a la revista «Art i Literatura», el de «Marcelino Níger Colorado» que aparegué a «La Publicidad» del 16 de febrer de 1886, el de Ramon D. Perés publicat a «El Imparcial» el 22 de febrer de 1886 (el text del qual, però, el prenem de la recopilació de treballs que edità el crític al volum *A dos vientos*, Barcelona, «L'Avenç», 1892, pp. 259-287), i el del comte de Puymaigre publicat, el mateix 1886, a la revista «Polybiblion». Hom observarà que en tots els casos es tracta de crítiques i comentaris absolutament immediats a l'aparició del poema verdaguierà, amb la qual cosa el lector pot tenir una mostra més que fiable de la reacció motivada per l'edició de *Canigó* en l'ambient literari del seu moment. L'article de Josep Miquel Guàrdia, motiu de la reacció més irada de Tolrà de Bordas, no el reproduïm, atès, com hem dit, el seu caràcter genèric i el fet de no referir-se a *Canigó*.

Notes

1. Sobre la recepció de *Canigó*, vegeu l'article de Josep Paré *La recepció immediata de «Canigó» a la premsa (1885-1890)*, dins «Anuari Verdaguier 1987», pp. 175-186.

2. Sobre aquest epistolari, vegeu la nostra introducció a l'edició de l'*Essai sur «L'Atlantide»* de Tolrà de Bordas a l'«Anuari Verdaguier 1989» (especialment les pp. 46-49) i, sobre el fons epistolar «Verdaguer Panadès» que conté aquesta cor-

responència, l'article de Josep M. Solà i Camps i Ricard Torrents, *El fons Verdaguer Panadès, una nova i valuosa aportació a l'epistolari verdaguerià*, dins el mateix «Anuari», pp. 21-36.

3. Vegeu la nota 8 de l'edició de Casacuberta/Torrent de la carta 496 de l'*Epistolari de Jacint Verdaguer* (vol. V, pp. 69-70).

4. Justí Pepratx valoraria també, just acabat d'aparèixer *Canigó* (a «Le Roussillon», 6-I-1886), el «rossellonisme» del poema verdaguerià, amb aquests mots: «*Canigó* est donc une oeuvre toute roussillonnaise, et dont nous avons lieu de nous enorgueillir autant que si elle émanait d'un enfant du pays. Elle est, d'ailleurs, écrite en notre langue, inspirée par un fait des plus saillants de notre histoire, l'expulsion des Arabes de notre sol; les lieux où se passe l'action nous sont familiers; ils sont décrits avec la magie et la magnificence d'une poésie incomparable; les noms les plus vulgaires de ces lieux sont comme sertis dans des strophes, dans des vers leur donnant un lustre qui surprend. L'oeuvre de Verdaguer est destinée certainement à tous ceux qui aiment et cultivent la littérature en général, mais elle a un intérêt immense et tout particulier pour notre pays et pour nous, Roussillonnais. J'ajoute que c'est à nous, catalans de France, que le grand poète l'a dédiée».

5. Es tracta de la carta esmentada en la nota 3; allí Verdaguer manifesta els seus dubtes a Collell sobre el millor traductor possible i li demana consell.

6. Tolrà es refereix a aquest mapa en la seva nota de les pp. XV-XVI de l'«Avant-propos». Ramon Arabia i Solanas, en el número d'abril-maig de 1886 del «Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalanes», critica severament el mapa de Ricart per les greus deficiències que presenta (cfr., a més, *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. V, pp. 167-169); de fet, Verdaguer no el reproduï el 1901. També l'anònim autor de la ressenya de la traducció de Tolrà a «L'Avenç» (25-VIII-1889) manifestà amb duresa un judici negatiu sobre el mapa en qüestió: «es molt manco y mal fet y pot ser pe'ls francesos una pobre mostra del estat dels treballs geográfichs entre nosaltres».

7. A l'«Avant-propos», Tolrà esmenta també l'ajut de Pere Tàrrich, anterior al de Donnadieu, en la línia de resoldre-li les dificultats que trobava per editar la seva traducció, dificultats que fins havien estat a punt de fer-lo renunciar a la publicació. Sobre F. Donnadieu, vegeu la nostra nota 3 a l'edició de l'«Avant-propos».

8. Sobre la intervenció de Donnadieu en l'edició de la traducció de *Canigó* i les dificultats amb la justícia de Savine, vegeu la carta de Donnadieu a Verdaguer del 8 de gener de 1889 i les notes corresponents (*Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. VII, pp. 14-17).

9. La data d'aparició de la traducció de Tolrà, la donen els editors de l'*Epistolari de Jacint Verdaguer* a la nota 6 de la carta 733 i a la 1 de la 759 (vol. VII, pp. 16 i 55).

10. Recordi's que Elisa Gay, a més d'entusiasta admiradora del poeta de *Canigó*, fou, com manifesta el mateix Verdaguer a Cosme Vidal el 13 de gener de 1897, «gran defensora meua part d'allà dels Pirineus» (*Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. X, p. 70).

11. «La Veu del Montserrat», 1 de gener de 1887, p. 4. Posteriorment, en 1888, Verdaguer inclouria «Los dos campanars» a *Pàtria* on especificaria de manera semblant l'origen del poema, pensat «com a final de la llegenda *Canigó*».

12. A més d'esmentar aquesta traducció, el comte de Cedillo dona, traduïdes al castellà, les notes de Tolrà al poema, al costat de les de Verdaguer i d'altres que hi afegeix ell mateix.

13. Vegeu especialment la interpretació que fa Ricard Torrents en el seu treball *Contribució a l'estudi de la gènesi de «Canigó», de Verdaguer*, dins «Anuari Verdaguer 1987», pp. 71-98.

14. Probablement Tolrà tenia notícia de la carta que adreça Mistral a Verdaguer el 14 de gener de 1886 (*Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. V, pp. 99-101) o, almenys, en suposava l'existència.

15. Vegeu el final de la nota 1 a la carta 759 de l'*Epistolari de Jacint Verdaguer* (vol. VII, p. 55).

16. La reproducció d'aquestes vuit seccions es féu en vuit números de «La Veu», els del 28-IX, 9-XI i 30-XI de 1889 (pp. 312, 360 i 383-384 del volum d'aquell any) i els del 22-II, 8-III, 26-IV, 3-V i 31-V de 1890 (pp. 60-61, 76-77, 131-132, 138-139 i 170-171 del volum corresponent). No tan sols no hi ha cap indicació del motiu de suspendre la publicació de l'«Avant-propos», sinó que el darrer fragment reproduït acaba amb un «(Se continuara)».

17. Sobre l'evolució formal dels poemes llargs de Verdaguer, vegeu el treball de Joaquim Molas, *Els poemes llargs de Verdaguer: ideologia i forma*, dins l'«Anuari Verdaguer 1987» (pp. 19-31).

18. En aquest sentit, cal reconèixer les reminiscències del concepte de «bell ideal» aplicat a l'èpica, difoses per Chateaubriand, en el plantejament de Tolrà, quan afirma que Verdaguer «peint la nature, mais avec le sentiment de beau et du bien».

19. Sobre Josep Miquel Guàrdia (1830-1897), metge i escriptor, que visqué la major part de la seva vida a París, hom pot consultar Tomàs Carreras i Artau, *Estudios sobre médicos-filósofos españoles del siglo XIX* (Barcelona, 1952), Joaquim Verdaguer, *Un menorquí indòmit* (Palma de Mallorca, 1959) i Eduard Valentí i Fiol, *Els clàssics i la literatura catalana moderna* (Barcelona, 1973), pp. 30-32. Fou el primer editor de *Lo somni* de Bernat Metge, el text del qual acompanyà de la traducció francesa (París, 1889), i escrigué nombrosos articles sobre història de la medicina i pedagogia. A l'octubre de 1885, la «Revue des Deux Mondes» li publicà un text titulat *Une excursion en Catalogne, Valence et aux îles Baléars*. Polemitzà amb diversos filòsofs espanyols i, en especial, amb Menéndez y Pelayo, i col·laborà en la revista «L'Avenç» (1890-1892).

20. *La Langue et la Littérature catalanes* aparegué a la «Revue des Deux Mondes» del 15 de novembre de 1886 (tom 78, pp. 337-372) i no el 15 d'octubre, com diu Tolrà. L'article és format per un seguit de divagacions sobre la història, la llengua i la literatura catalanes, amb el pressupòsit de creure definitivament liquidada la cultura catalana; per això recomana als escriptors catalans que no pretenguin «recommencer ou improviser l'histoire» i que es limitin, gairebé arqueològicament, a exhumar «pieusement les documents respectables d'un glorieux passé». La visió que, en síntesi, dona del panorama de les lletres catalanes del seu temps, interpretant a la seva manera les discussions entre les diverses tendències en el terreny literari, és la següent: «Mainteneurs des jeux floraux restaurés, maîtres en gay sçavoir, lauréats des concours annuels, poètes et prosateurs, journalistes et publicistes, catalanistes de toutes nuances, mécréans et dévots, forment un orchestre discordant, un concert cacophonique, où dominant les sons aigus et les notes criardes» (p. 364).

21. La referència a *L'Atlàntida* es troba en un context ben especial: en referir-se a les gestes medievals catalanes narrades per Ramon Muntaner. El text és el següent: «C'est en les racontant simplement [les proeses de Roger de Flor i Roger de Llúria], familièrement, sans enfler la voix, que le chroniqueur fidèle entre de plain-pied dans le cycle épique des faits réels. Des hommes capables de faire et d'écrire naturellement de si grandes choses n'eussent jamais songé à chanter *l'Atlantide* en vers énigmatiques. La vieille race catalane avait en horreur la rhétorique et le galimatias fleuri qui charment les plats écrivains et les méchants poètes. Race prosaïque sans doute, mais qui a su mettre de l'héroïsme dans ses faits et gestes, et une forte dose de poésie dans sa prose» (*op. cit.*, p. 354).

22. Algunes de les crítiques i consideracions lingüístiques de Tolrà són una bona mostra del seu allunyament de la realitat catalana. Així, per exemple, retreure a Verdaguer l'ús del plural amb *-es* posa en relleu el seu desconeixement d'una polèmica tan viva i duradora com la que aquesta qüestió provocà en el darrer quart del segle passat. Les autoritats adduïdes per Tolrà en les seves crítiques —que, en part, ja havia manifestat en el capítol XXIX de l'*Essai*— són Ballot i Bofarull i, doncs, no sembla conèixer ni les propostes ortogràfiques de l'Acadèmia de Bones Lletres de 1879 i de 1884, ni el paper decisiu d'Aguiló i Balari en l'adopció d'un determinat sistema ortogràfic per part de Verdaguer a partir de mitjan dècada dels 80.

23. La nota que Verdaguer redactà per a l'*Epilèg* no apareix fins a l'edició catalana de 1901; *cfr.* l'article esmentat de Ricard Torrents a la nota 13.

24. La nota 7^a del cant XII també és refeta per Tolrà, però, més que res, és ampliada a la primera part, on puntualitza i corregeix dades històriques aportades per Verdaguer. Una cosa semblant passa amb la nota 6^a del cant IV, en què Tolrà amplia el text del poeta amb una citació de Liégeard.

AVANT-PROPOS

DU

TRADUCTEUR

I

Après avoir signalé au public français le premier poème éclos sous la puissante inspiration de D. Jacinto Verdaguer, nous voici en passe de faire connaître, non plus simplement le sujet et l'affabulation, dans une pâle analyse, de la nouvelle création du poète, mais l'œuvre elle-même, traduite, sinon sans hésitation et sans crainte, du moins sans prétention et avec l'unique préoccupation de *translator* dans notre langue, comme à travers un miroir fidèle, les beautés de l'original, dans leur grâce ou leur majesté, nous efforçant de reproduire l'ensemble du tableau, et, autant que possible, de rendre les couleurs avec leur lumière, de façon à faire passer dans l'âme du lecteur français les émotions qui remplissent tout lecteur familiarisé avec la langue du poète.

Nous n'avons pas à parler de l'accueil fait par le public à notre modeste *Essai sur l'ATLANTIDE* ; mais nous croyons pouvoir dire sans présomption qu'il n'est pas passé inaperçu, et qu'il a été utile pour faire connaître et apprécier

u

en France le poème d'outre-monts (1). Quoi qu'il en soit, quand Verdaguer, peu d'années après, a produit une autre œuvre non moins brillante, que des motifs particulièrement puissants devaient faire désirer de voir transporter dans notre langue, — puisque l'action se passe en Roussillon, — un mot du poète a dû nous suffire : ce mot renfermait un désir et une proposition ; la proposition était trop flatteuse et le désir trop légitime, pour que nous pussions nous y soustraire ou nous y montrer indifférent ; aussi le prêtre roussillonnais a-t-il accepté de faire connaître et d'interpréter l'œuvre du prêtre catalan. Ce n'a pas été sans une grande méfiance de nous-même que nous avons consenti à naturaliser en France le poème du CANIGOU, publié quelques jours avant le 1^{er} janvier 1886, heureux de consacrer à cette traduction la part de loisirs que nous ménageaient les circonstances(2). Toutefois, nous

(1) On ne nous accusera pas de présomption, si nous aimons à revendiquer l'honneur d'avoir, LE PREMIER, proposé à la juste admiration des lecteurs français le grand poème de Verdaguer. Antérieurement à la publication de notre livre, il n'en avait été rendu compte que dans quelques rares et courts articles bibliographiques, qui ne pouvaient que le signaler sans le faire connaître. C'est donc une méprise qui a fait dire à M. Charles de Carbonnières que M. le comte de Toulouse « avait révélé l'*Atlantide* à la France (*Revue félibréenne*, janvier-février 1889, p. 55) ». *Cuique suum*. L'article de M. le comte de Toulouse fut publié dans le *Correspondant* du 10 août 1884, tandis que notre travail, cité par l'auteur de cet article, avait paru à la fin de 1881.

(2) La littérature catalane vit éclore, dans la même quinzaine, trois livres appartenant à trois genres différents : dans l'ordre de la poésie, le *Canigou* de Verdaguer ; dans le genre du roman, *Vilaniu*, nouvelle de D. Narcís Oller, généralement reconnu comme le premier prosateur catalan contemporain ; et enfin, dans l'ordre de la critique littéraire, *El año pasado, Letras y artes en Barcelona* (écrit en espagnol), par D. José Ixart, livre que nous aurons l'occasion de citer.

nous sommes mis à l'œuvre ; et, dès la première quinzaine du mois d'octobre suivant, nous pouvions communiquer notre traduction au poète, à Barcelone, en même temps que nous aider de ses observations et de ses conseils. 2 Notre traduction française eût donc facilement pu être mise entre les mains du public un an après la publication du poème catalan ; mais il n'a pas dépendu de nous qu'il en fût ainsi (1). Hâtons-nous de le dire, ces retards ne nous ont pas laissé sans dédommagement. Il s'est trouvé un homme, dont la verte vieillesse aimait à s'intéresser avec une ardeur toute méridionale et vraiment juvénile au mouvement et à l'essor de la poésie catalane des deux côtés des Pyrénées : Roussillonnais, admirateur de notre Verdaguer et poète lui-même, il avait voulu, par une noble et généreuse initiative, aplanir les difficultés qui nous avaient presque fait renoncer à publier notre traduction, entreprise dans le seul but de populariser une belle œuvre littéraire. Pourquoi faut-il que cet ami, si justement jaloux de la gloire de Verdaguer, n'ait pas pu recevoir de nos mains reconnaissantes le livre dont il avait

(1) Durant cet intervalle de deux années, la plume féconde et toujours brillante de notre poète a trouvé le temps d'ajouter deux nouvelles fleurs à la couronne de notre littérature catalane : 1° *Lo Somni de sant Joan* (Le songe de saint Jean), légende en trois époques, dont les trente-trois tableaux, bien que se déployant sur la terre, exhalent tous les parfums du Paradis, dont ils donnent un avant-goût et dont ils parlent le langage. (M. J. Pépratx a eu l'heureuse idée de traduire ce ravissant joyau. Pourquoi la France attend-elle encore de pouvoir admirer le petit livre des *Idilis y cants místichs* ?) — 2° *Patria* (Patrie), bouquet magnifique et varié répandant autour de lui les plus enivrantes et les plus patriotiques effluves ; c'est un chœur enthousiaste de voix tendres ou vibrantes célébrant les amours et les gloires de la patrie catalane.

tant désiré et encouragé la publication (1) ?... Ce cruel mécompte a été pour nous un peu adouci par le sympathique et chaleureux intérêt avec lequel un favori des langues romanes a bien voulu poursuivre et faciliter notre dessein (2), et aussi par la pensée que ce livre verrait le jour sous les auspices d'un éditeur ami des lettres catalanes : pouvions-nous espérer une meilleure fortune que de voir notre traduction du *Canigou* éditée par l'auteur de la traduction de l'*Atlantide* que nous avons été si heureux nous-même, il y a sept ans, de signaler et de présenter aux lecteurs français ?

II

Et puisque nous sommes naturellement porté à rapprocher l'œuvre nouvelle de Verdaguer de son grand poème si justement admiré et encore trop peu connu en France, il semble assez à propos de nous demander si la marche et les diverses manifestations de ce génie, en mettant de plus en plus en lumière son caractère propre, sa physiologie et sa puissance, ne nous révèlent pas en même temps, dans ses fécondes variétés, une idée génératrice et comme une sorte de synthèse s'épanouissant sans effort sous le souffle d'une inspiration dont le domaine, si vaste qu'il soit, ne laisse pas de pouvoir être circonscrit et

(1) M. Pierre Tairich, auteur du volume de poésies intitulé : *Recorts del Roselló*, né à Serrallongue (Pyrénées-Orientales), est mort à Paris, à soixante-dix-huit ans, le 28 février 1888.

3 (2) M. Frédéric Donnadieu, président du Félibrige pour la Maintenance du Languedoc, et auteur du beau livre récemment publié sous ce titre : *Les Précurseurs des Félibres*.

reconnu comme le lieu dans lequel le poète sait donner un libre essor à ses brillantes facultés.

Jacinto Verdaguer, qui a si bien mérité d'être appelé le *Poète de la Nature*, ainsi que nous l'avons dit ailleurs (1), avait chanté la mer dans sa grandiose épopée de l'*Atlantide*; il chante aujourd'hui les montagnes dans le *Canigou*, œuvre non moins remarquable, qui semble pouvoir être considérée comme la seconde partie de son poème de la Nature. Il ne nous manque plus que de voir couronner la trilogie par un poème sur le Ciel : l'auteur nous y semblerait bien préparé, non seulement par les chants si élevés et si purs des *Idilis y cants mistichs* et du *Somni de sant Joan*, non seulement encore par les fécondes inspirations qu'il a dû rapporter de son pèlerinage en Terre 4 Sainte, mais surtout par les profondes affinités de son génie poétique avec celui de Dante et de Milton.

Oui, Verdaguer est vraiment le Poète de la Nature. Mais qu'on ne se méprenne pas sur cette qualification, qui, mal comprise, pourrait justement paraître un outrage à son génie. A une époque où une école sans boussole et sans grandeur voudrait tout ranger sous le drapeau du réalisme et du naturalisme, qui ne pénétrèrent déjà que trop les œuvres de l'art et de l'intelligence, Verdaguer, qui repoussa toujours la stérile et décevante prétention de faire « de l'art pour l'art », peint la nature, mais avec le sentiment du beau et du bien, et sa palette ne détonne jamais. Pour lui, la nature est le voile qui cache le Créa-

(1) *Une épopée catalane au XIX^e siècle; Essai sur l'ATLANTIDE DE D. JACINTO VERDAGUER*; 1881 (Paris, Maisonneuve, éditeur). Nous espérons donner bientôt, dans le format in-12, une nouvelle édition considérablement augmentée, de cette Etude, aujourd'hui épuisée. 5

teur et tout ensemble le miroir qui le réfléchit. Verdaguer est le poète de la nature, mais poète idéaliste; tout au plus pourrait-on dire, comme l'a fait un publiciste espagnol (1), qu'il a créé l'*idéalisme plastique*, deux expressions hardies qui semblent étonnées de se trouver ensemble, mais qui, bien comprises, ne sont point inconciliables.

Toutefois, disons-le avant d'aller plus loin, le grand mérite du poète, d'après notre humble jugement, c'est d'avoir bien compris et distribué sans disproportion l'élément narratif et l'élément descriptif, de façon à prévenir le reproche d'avoir abusé de celui-ci, en mesurant trop parcimonieusement la part du premier (2). Il n'a fait en cela que se conformer à la règle formulée par les littérateurs de tous les temps, déclarant d'une commune voix que « si la plupart des poèmes manquent d'intérêt, c'est parce qu'il y a trop de récit et trop peu de scènes ou de tableaux ». Il n'a fait, surtout, que suivre le précepte de Boileau :

Soyez vif et serré dans vos narrations;
Soyez riche et pompeux dans vos descriptions (3).

Ceci nous paraît s'appliquer avec une vérité plus frappante au *Canigou* qu'à l'*Atlantide*. Quoi qu'il en soit, l'idée mère qui a fait jaillir les deux poèmes, le lien commun qui les rattache l'un à l'autre, c'est toujours la nature, avec la peinture de ses scènes grandioses ou touchantes,

6 (1) M. Marcelino Nizer Colorado, dans la *Publicidad* du 16 février 1886.

(2) Aussi, dans les diverses critiques qui sont parvenues à notre connaissance, n'avons-nous pas vu qu'on eût reproché au poète l'abus des descriptions dans le *Canigou*, comme on l'avait fait à propos de l'*Atlantide*.

(3) *Art poétique*, chant III.

de ses harmonies ou de ses catastrophes. Ici, comme dans l'*Atlantide*, Verdagner choisit hardiment, à la fois pour théâtre de l'action et pour sujet de son poème, un être inanimé : c'est, non plus un continent submergé, mais une montagne avec la région qu'elle embrasse ; et cette montagne est comme une bannière pour le peuple catalan. C'est à cette montagne du Canigou que doit converger et se rapporter tout ce qui ne rentre pas directement dans la partie proprement descriptive du poème ; et c'est dans ce sens que D. José Ixart a pu dire, sous une forme pittoresque qui n'obscurcit point la vérité (1) : « Le poète entremêle dans sa description du Canigou une légende de la reconquête et un conte de fées. La légende projette son ombre sur les versants de la montagne, comme un bois touffu ; et le conte de fées enveloppe ses cimes de brouillards flottants, tandis que les éclairs illuminent la tête du géant pyrénéen, qui s'élève au-dessus de tout, couronné de neiges éternelles. »

Dans l'un et l'autre de ses deux poèmes, l'imagination du poète, si riche qu'elle soit, ne se laisse point emporter sans règle ni frein dans le monde de ses conceptions audacieuses ou fantastiques ; il peint réellement d'après nature les scènes telles qu'elles ont dû se passer, une fois admises et posées les données de son plan et les péripéties de son sujet. Il a tout observé, tout étudié en s'inspirant sur les lieux. Si son premier poème avait été conçu dans sa pensée, les grandes perspectives et les tableaux saisissants venaient se placer sous sa plume, lorsque ces îles atlantiques qu'il côtoyait lui apparaissaient « semblables à des pilastres d'un grand pont écroulé, et montrant encore leur

(1) *El uin pasado*, etc., dernier chapitre.

front marqué de la foudre des vengeances divines (1). » C'est sur l'Océan que le poème de l'*Atlantide* avait été écrit et s'était achevé de lui-même « comme un de ces coquillages que la lame rejette sur le sable après l'avoir longtemps poli et roulé. » Ce poème de la mer fut écrit sur la mer, « pendant les grands calmes, quand la mer immobile blanchissait au lever du soleil ou rougissait à son coucher ; quand le navire flait sous son noir panache, ou lorsqu'il bondissait, éperdu, secoué, craquant dans toutes ses membrures, se plongeant dans le creux des vagues ou gravissant leur crête et la tranchant de l'avant, au milieu de flots d'écume (2) ». Ceux qui avaient vu le poète sur les vapeurs transatlantiques de la compagnie Lopez, se rappellent encore son air toujours pensif en face du ciel et de la mer. Dès ce moment, il était facile d'affirmer que ce génie ne s'arrêterait pas là. Et cependant, il semblait qu'après ce premier poème grandiose de l'*Atlantide*, rien ne pouvait s'ajouter à la gloire du poète ; mais une nouvelle perle est venue en rehausser l'éclat.

Le *Canigou* est le fruit du travail, a-t-on dit ; et le poète nous apparaît recouvert d'une noble poussière de bibliothèque. Mais, qu'on ne s'y méprenne pas ; il y a encore plus de la poussière des chemins et de la fatigue des voyages. Sans doute, diverses parties de ce beau poème ont été ciselées par le poète-artiste sur les belles terrasses de l'opulent hôtel Lopez à Barcelone, ou encore sur la plage de Comillas, ce Biarritz de l'Espagne ; mais, nous aimons à le répéter, la plupart de ses tableaux et de ses

(1) Prologue du poème de l'*Atlantide*.

7 (2) Le *Correspondant* du 19 août 1884, article de M. le comte de Toulouse-Lautrec, dont les Lettres déplorent la perte récente.

descriptions sont nés et se sont déroulés sous sa plume au milieu même des sites et des paysages qu'il burine si merveilleusement. Pour décrire les montagnes, comme pour peindre la mer, il a voulu tout voir par lui-même. Le poète ne nous décrit pas un pli de montagne qu'il ne l'ait visité, pas un sommet qu'il n'ait escaladé ; et ce ne fut pas souvent sans danger, témoin son ascension à la *Maladetta*, où, après avoir vu disparaître son guide dans une crevasse de la montagne, il put à peine se sauver lui-même en se cramponnant aux rochers suspendus sur la pente de l'abîme (1). Défiant tous les périls, il a parcouru la chaîne des Pyrénées, il a gravi les sommets sourcilleux du Canigou, il a recueilli les échos de ces montagnes, n'ayant souvent pour unique compagnon que son bréviaire et quelques feuilles où il notait ses impressions. Après avoir tiré du fond de l'Atlantique un continent englouti pendant des milliers d'années, notre poète a fouillé dans les entrailles des Pyrénées ; et sur le fond d'une légende des plus dramatiques il a brodé les plus vivants tableaux en arabesques fleuris. 8

III

Sur quel fond ont été fixées ces fines et merveilleuses broderies ? C'est ce qu'on se demande tout d'abord ; et

(1) Une autre fois, peu après les événements de Badajoz et de la Seu d'Urgel, il fut pris sur la frontière par des gendarmes français, qui ne le relâchèrent que sur l'exhibition de son *Ude à Barcelone*, ornée du portrait du poète et déjà connue des deux côtés des Pyrénées. 9

c'est ce que nous croyons utile d'indiquer rapidement, sans y attacher plus d'importance qu'il ne convient, surtout sans prétendre retenir ou mesurer l'essor du poète ni limiter son domaine. Que nous apprend l'histoire ? Que raconte la légende ? Telle est la double question qui se présente. Rappelons d'abord ce que dit l'histoire.

D'après une ancienne charte, qui existait aux Archives de l'antique abbaye de Saint-Martin-de-Canigó, et rapportée dans Marca (1), c'est en 1007 que *Guifre* (ou *Guifred*) II, comte de Cerdagne et de Conflent, fils et successeur d'Oliba Cabrèta, conjointement avec sa femme *Guista*, donnaient les alleux qui leur appartenaient dans le territoire de Vernet à l'église de Saint-Martin, qui existait déjà sur la côte du Canigou, afin qu'il y fût établi un monastère sous la règle de saint Benoît. C'est deux ans après, en 1009, qu'eut lieu la dédicace de l'église par l'évêque d'Elne. Elle fut construite dans toute la simplicité du style roman primordial, à trois nefs séparées par de lourds piliers ; elle portait sur une crypte creusée dans le roc, de même forme et d'égales dimensions, mais plus basse, dédiée à la sainte Vierge. En novembre 1011, le pape Serge IV confirma cette fondation et approuva l'établissement d'un couvent bénédictin, par une bulle, dont l'original, écrit sur un papyrus doublé de toile, est conservé comme un monument précieux à la bibliothèque de Perpignan. Les premiers moines furent tirés de Saint-Michel-de-Cuxa. Le comte Guifre, après avoir fait, à diverses reprises, de riches libéralités au nouveau monastère, prit lui-même l'habit religieux et entra au même

(1) *Marca Hispanica*, colonne 964.

convent, où il mourut en 1049 (1), ainsi que l'atteste l'épigraphie de la pierre tombale qui a été conservée. *Oliva*, frère de *Guifre*, avait été abbé de Saint-Michel-de-Cuxa et de Notre-Dame de Ripoll ; il devint plus tard évêque de Vich, et mourut deux ou trois ans avant le comte son frère. — *Bernard*, autre frère de *Guifre*, fut comte de Bésalu et de Fenouillèdes ; ses exploits lui firent donner le nom de *Taillefer*. Étant allé en Provence pour y négocier le mariage de son fils aîné (*Guillaume*), à son retour (novembre 1020), il se noya dans le Rhône qu'il avait voulu traverser à cheval.

Tels sont les traits principaux que nous avons cru devoir recueillir ou signaler dans l'histoire de ces temps reculés.

Que raconte maintenant la légende ? Il est bon d'en dire un mot, bien moins pour apprécier les emprunts faits par le poète, qu'afin de juger des embellissements dont son génie a su entourer le fait originaire fourni par la légende.

Des traditions romanesques, sur la foi de quelques auteurs dépourvus de critique, ont prétendu que le comte *Guifre* avait fondé le monastère de Saint-Martin en expiation d'un homicide. Le plus ancien de ces auteurs est, croyons-nous, le catalan *Tomich*, dans son *Histoire des rois d'Aragon et des comtes de Barcelone*, composée en 1348 (2). Suivant *Tomich*. « les Maures ayant envahi la

(1) Son fils *Raymond* est cité déjà en 1033, comme comte de Cerdagne. Le comte *Guifre* avait un autre fils, *Willelmus* (*Guillaume*), qui était évêque de Gérone en 1042.

(2) Il est essentiel d'observer qu'il n'est nullement parlé de cet homicide dans les *fiestas des comtes de Barcelone*, rédigées à la fin du xiii^e siècle par un moine anonyme de Ripoll, quoiqu'il y soit fait mention de *Guifre* et de sa pieuse fondation (*Marca*, vol. 543). — Au surplus, ni *Tomich*, ni aucun de ceux qui l'ont suivi ne donnent le nom de ce neveu.

Cerdagne, le comte Guifre confia le commandement de ses troupes à un de ses neveux, qui, ayant engagé le combat contrairement à ses ordres, fut vaincu (1) et s'enfuit vers le *Darida* (au fond de la Cerdagne espagnole). Le comte vint fondre sur les ennemis, les mit en déroute et les poursuivit jusqu'à un château appelé *Sant-Martí dels Castells*. Etant entré dans l'église, il y trouva son neveu qui s'y était réfugié et qui tenait un christ embrassé. Outré de colère, il le tua de sa main, et, à cause de ce meurtre, le Pape lui ordonna d'édifier le monastère de Saint-Martin de Canigou... »

Après Tomich, qui ne cite aucune autorité, le fait a été reproduit, sous diverses variantes, par Feliu de la Peña, Beuter, Bosch, Pujades (historiens catalans ou valenciens), et finalement par le P. Poc, dominicain, auteur d'une Vie catalane de saint Gaudérique. Tous ajoutent, sans plus de preuves, que le comte Guifre et son épouse (sa seconde femme Elisabeth) se retirèrent dans le monastère, où la comtesse s'occupait à broder des nappes d'autel et autres ornements d'église, pendant que le comte creusait dans le roc vif le tombeau où il devait être enseveli. Mais tous ces récits plus ou moins fantaisistes ne reposent sur aucun fondement sérieux, et se contredisent souvent les uns les autres. Contentons-nous de faire remarquer qu'aucun de ces écrivains n'indique la date de ces événements : la raison en est simple, et la conséquence sans réplique. En effet, l'histoire ne signale plus aucune invasion de Maures dans la Cerdagne, ni même en deça du Llobregat, depuis cent cinquante ans au

(1) Certains prétendent ou supposent que le jeune chevalier remporta une victoire, mais non aussi complète que le voulait le comte.

moins avant la naissance de Guifre, comme il est facile à chacun de le vérifier. On voit que l'édifice croule par la base. Inutile de relever tous les anachronismes qui, échappés à ces divers annalistes, réduisent à néant leurs hypothèses et leurs légendes (1).

Le lecteur connaît maintenant (au moins sommairement) les deux sources où a puisé le poète, et, s'il est permis de parler ainsi, les titres de son inspiration : la vérité historique, formant le fond du tableau ; et, comme dessin, la tradition plus ou moins altérée des récits transmis de siècle en siècle. Naturellement, le poète, sans répudier complètement l'histoire, s'est plus particulièrement inspiré de la légende ; et nul ne pourrait y trouver à redire, sous peine de couper les ailes à la poésie, qui vit plus ou moins de fictions. Verdaguer a donc pu, en s'établissant dans le domaine de la légende, l'élargir encore et la plier aux libres allures de son inspiration. Aussi ne devons-nous pas nous étonner si son principal personnage, Gentil, se transforme sous le souffle du poète et devient une création nouvelle, quoique moins sympathique. Mais ici, comme dans l'*Atlantide*, ne l'oublions pas, ce n'est pas sur telle personnalité que doit se concentrer l'intérêt ou se fixer notre attention. Le sujet du poème, comme l'indique assez son titre, ce n'est ni Gentil, ni Griselda, ni Guifre, ni Taillefer ; c'est, par une assez rare hardiesse, le lieu dans lequel se déroulent les principales scènes et les plus émouvantes de la poétique légende roussillonnaise.

(1) L'état de la question a été savamment exposé par M. Pierre Puiggari, dans une dissertation publiée en 1834, sous ce titre : *Notices sur l'ancienne abbaye de Saint-Martin de Canigo, tirées de documents authentiques, etc.* (Perpignan, in-8°).

N'oublions pas le sous-titre donné à son œuvre par le poète : *Légende pyrénéenne*. Il asseoit, en effet, son édifice sur une légende, dont il se réserve de renverser lui-même la spécieuse autorité ou le séduisant intérêt, après avoir exposé le tableau vivant de la double lutte soutenue par le christianisme de la patrie espagnole, soit contre les antiques superstitions sensualistes personnifiées dans les Fées, soit contre l'insatiable ambition des hordes du Mahométisme... On pourrait aller jusqu'à dire, sans manquer d'exactitude, que le poète fait se succéder, dans chacun de ses chants, presque autant de ravissantes légendes (1). Mais il ne s'agit pas encore d'interpréter la pensée du poème ; il est très utile, avant tout, d'en connaître l'affabulation, par une rapide analyse : c'est ce que nous allons faire très sommairement, quelque superflu que cela puisse paraître à plusieurs de nos lecteurs, ayant sous la main l'œuvre elle-même.

IV

Le premier chant s'ouvre par le tableau de la fête de Saint-Martin de Canigou, dont la couleur locale est fidèlement reproduite avec toutes les grâces de la poésie. Les deux frères, Guifre, comte de Roussillon, et Taillefer, comte de Cerdagne, sont là, au retour d'une chasse, avec Gentil, fils de ce dernier, qui demande à être armé che-

(1) Nous dirons bientôt comment l'unité ne souffre nullement de cette apparente multiplicité de récits.

valier, ce qui a lieu le lendemain dans la chapelle de l'ermitage. A la fin des danses, Griselda, la reine de la fête, vient offrir sa couronne au nouveau chevalier, dont elle est aimée ; mais les deux jeunes gens sont comme pétrifiés par un regard sévère de Taillefer... Tout à coup, on signale la présence des Maures à Elne. Le comte de Cerdagne part pour Port-Vendres, tandis que Guifre reste au château d'Arria, avec son neveu.

Le second chant nous transporte d'abord dans ce même château, où les gens du comte Guifre font leurs préparatifs de guerre. Gentil contemple les blancs linceuls de neige qui couvrent les hauteurs de la montagne, et qui, audire de son écuyer, ne sont autres que les manteaux des Fées de ces lieux, talismans plus puissants, ajoute-t-il, que les épées les mieux trempées... Alors, dans son fol enthousiasme, et comptant d'ailleurs être de retour à l'aube, il abandonne son poste, et gravit les sommets, jusqu'à ce qu'il arrive au palais enchanteur de la Fée, auquel le génie descriptif de Verdaguer prête les plus vives couleurs.

Au III^e chant, nous voyons Gentil se laisser fasciner par la reine de ces lieux, Fleur-de-Neige, qui a pris les traits de Griselda. Il oublie ses devoirs de chevalier auprès de l'enchanteresse ; et bientôt celle-ci l'emporte dans son char aérien, comme pour lui faire admirer son royaume. — C'est dans le IV^e chant, remarquable entre tous, que le poète, mêlant admirablement la réalité à la fiction, nous fait parcourir à vol d'oiseau toute l'imposante cordillère, entremêlant avec art les vieilles légendes à la description saisissante de ces hauteurs (1).

(1) Pour enlever à cette suite de descriptions et de courses

C'est là que se trouve la *Maladetta*, ce diamant lyrique si heureusement enchâssé dans le poème, comme nous avons vu enchâssés dans l'ATLANTIDE la *Ballade de Mailorque* et le *Songe d'Isabelle*.

Le VI^e chant nous prépare aux flaqueilles de Fleur-de-Neige avec le jeune chevalier. Après une admirable description de la grotte de Sirach et un hymne magnifique à la gloire du Roussillon, chacune des fées apporte et décrit un présent destiné à Gentil. — Dans le chant suivant, qui est le plus dramatique, pendant que Fleur-de-Neige va se parer pour ses noces, les fées chantent quelques scènes ou légendes du pays (entre autres le *Passage d'Annibal*, strophes lyriques de la plus grande beauté), auxquelles succède l'hymne d'amour de Gentil, qui laisse percer de noirs pressentiments... Ce chant est subitement interrompu par l'arrivée de Guifre, qui paraît tout à coup sur ces hauteurs. Aussitôt qu'il aperçoit son neveu, qu'il cherchait plein d'anxiété depuis trois jours, et qui, désertant son poste, est devenu le jouet des fées,

- 11 géographiques ce qu'elles auraient pu présenter d'obscur, et même de sec ou de fastidieux pour le lecteur, une carte du *Pyréné catalan* (depuis Vénasque et Bagnères-de-Luchon jusqu'à la Méditerranée), très bien gravée par J. Ricart, avait été jointe au volume catalan publié à Barcelone. Nous avons obtenu qu'un tirage à part de cette même carte fût mis à la disposition de l'éditeur français, ce dont le lecteur ne manquera pas d'être, comme nous-même, hautement reconnaissant à l'illustre poète. Cette carte sera plus particulièrement utile au lecteur français, non seulement pour suivre la description qui forme le brillant tissu du IV^e chant, mais encore pour comprendre certaines énonciations ou allusions géographiques contenues dans la poétique description du *Roussillon* (VI^e chant), dans *Noguera y Garona* et autres légendes du VII^e chant, dans *Exalada* (IX^e chant), et dans divers autres passages.

échangeant l'épée du chevalier contre la harpe du ménestrier, Guifre ne se contient plus ; il renverse l'infortuné Gentil, qui va rouler dans les fondrières de la montagne : la jeune victime tombe aux pieds de Fleur-de-Neige, qui vient de revêtir ses plus beaux atours... Ce chant se termine par la douleur et le désespoir de la Fée.

Le poète, — qui, dans le V^e chant, nous a raconté les prouesses du comte Taillefer, tombant comme une avalanche sur les Maures débarqués à Collioure, luttant désespérément contre la supériorité du nombre, finalement atteint par une flèche et fait prisonnier sur les galions africains, dont l'incendie délivre tous les captifs chrétiens, — le poète, disons-nous, nous fait assister, dans le VIII^e chant, aux prouesses du comte Guifre, qui, honteux et affolé de son crime, jette les yeux sur Collioure en errant sur la montagne : il devine que son frère a brûlé les vaisseaux des Sarrasins, précisément lorsqu'il donnait, lui, la mort à son fils... Les Maures, poursuivis et acculés, fuient vers la Cerdagne ; mais Guifre les attend et leur barre le passage, en engageant une terrible lutte avec Gédhur, leur chef, à qui il donne la mort.

Le IX^e chant, après quelques péripéties des plus émouvantes, nous fait assister à la rencontre des deux frères, en présence du cadavre de Gentil, enfin retrouvé et arraché à Fleur-de-Neige. Guifre avoue qu'il est le meurtrier : aussitôt Taillefer lève l'épée contre son frère ; mais celui-ci, protégé par leur frère Oliva, abbé de Ripoll, peut se réfugier dans l'église de Saint-Martin, où il se jette aux pieds de l'homme de Dieu, qui prononce sur lui les paroles de l'absolution, au moment même où Taillefer parvient à forcer l'entrée du sanctuaire... L'épée lui échappe des mains, et les deux frères tombent à genoux en s'embras-

sant au pied de la Croix. On procède à la cérémonie funèbre, et Guifre déclare qu'il ne quittera plus cette montagne, où il construira un monastère pour y achever ses jours auprès de la tombe de Gentil...

Mais les sentiments virils, qui dominent dans plusieurs chants du poème, s'y rencontrent, comme dans nos grands poètes classiques, avec des sentiments plus délicats et plus tendres, précisément parce que l'épopée se propose de peindre dans toute leur vérité les grandes luttes de l'humanité. C'est ce qu'a compris Verdaguer, en écrivant le X^e chant, où brille le genre pastoral dans ce qu'il a de plus gracieux. Disons mieux : l'idylle et l'épique s'y confondent dans une harmonie dont notre poète catalan semble avoir trouvé le secret. Les adieux de Guifre à Guisla son épouse, et la rencontre de cette dernière avec Griselda devenue folle, forment un épisode qui, loin de paraître un hors-d'œuvre, complète le nœud et aide au dénouement.

Dans le XI^e chant, le poète livre son essor à son génie descriptif; mais il ne s'agit plus ni de montagnes à peindre, ni de combats à raconter. Il y a là des descriptions qui, pour être en quelque sorte artistiques, ne cessent pas d'être attrayantes et colorées, comme le tableau du nouveau monastère de Saint-Martin, et l'esquisse épisodique de celui de Notre-Dame de Ripoll. — Cependant, Guifre, ne pouvant trouver dans sa cellule la paix dont il espérait jouir au milieu de cette solitude, creuse sa tombe à côté de celle de Gentil, et en fait son lit de repos. Bientôt, il apprend la mort de son frère Taillefer, noyé en traversant le Rhône; et peu après, il meurt lui-même, recommandant à son frère Oliva de planter la croix au sommet du Canigou, afin d'effacer le souvenir maudit de son crime.

Le dernier chant est le brillant couronnement du poème. Il est plus lyrique qu'épique, et il est difficile de trouver une telle hauteur d'inspiration dans une œuvre poétique. Ce chant final, ou *dialogue lyrique* entre les fées qui se voient détrônées (en même temps que les Maures ont été expulsés) et les religieux qui prennent possession de la montagne, est un chant de triomphe de l'histoire sur la fable, de l'esprit sur la matière, de la vérité sur l'erreur.

V

On le voit, par cette froide et sèche analyse, le poète s'est proposé d'unir dans une synthèse harmonieuse le triple sentiment qui fait vibrer les trois cordes de sa lyre : la Foi, la Patrie et l'Amour. Nous aurons bientôt l'occasion de nous demander s'il y a pour cela *pluralité de sujets*. Mais nous pouvons affirmer dès à présent que les actions successives et les événements divers tendent et concourent à un but unique : L'AMOUR ET LA DÉFENSE DE LA PATRIE, DE SA FOI ET DE SA LIBERTÉ. Telle est l'idée inspiratrice du poème; et un publiciste espagnol nous semble l'avoir bien compris, quand il a écrit ces lignes, que nous aimons à transcrire ici, en les traduisant avec la plus scrupuleuse exactitude : « Comparée à l'action presque préhistorique de l'*Atlantide*, dit-il, l'action du *Contigo* est pour ainsi dire d'hier, bien que toutes deux aient un point commun de ressemblance. Après avoir chanté la naissance, à la fois géologique et ethnologique, de la nation espagnole, le poète chante la naissance

pyrénéenne du peuple catalan, autrefois réfugié sur ces montagnes pour fuir les invasions des Arabes... Or, pour chanter dignement les origines de la nationalité catalane, le poète avait à rappeler et à présenter la double action de la Croix et de l'Épée. Celle-ci délivre le pays de la tyrannie musulmane, et celle-là l'affranchit de l'ignorance et des superstitions antiques. Gentil représente le disciple de ces fausses croyances, victime lui-même du faux amour, ou plutôt de la volupté. Les deux comtes, défenseurs du pays, personnifient le patriotisme courageux et la valeur indomptable. Mais la Croix a dans l'action une aussi grande part que l'Épée; car Oliva représente la Religion, qui doit diriger ce patriotisme, achever et consacrer la conquête, en chassant les superstitions antiques avec son armée de moines et plantant la Croix au sommet de la montagne (1). »

L'auteur a su peindre des plus vives couleurs le tableau de cette grande lutte entre les superstitions sensualistes personnifiées dans les fées, et le christianisme national, vainqueur tout à la fois de ces grossières erreurs et des hordes du mahométisme; car, en même temps que l'épée délivre le pays de l'invasion musulmane, la Croix l'affranchit de l'ignorance et des erreurs dégradantes qui l'accompagnent. On retrouve donc dans le *Canigou* les deux caractères du génie de Verdaguer, comme poète mystique et poète descriptif, et tous deux se prêtent un mutuel secours dans des chants d'un mérite bien différent, mais qui portent la marque du génie. En effet, le poète descriptif, dans lequel nous reconnaissons bien le peintre de l'*Atlan-*

12 (1) Article de D. Valentino dans *Las Provincias*, journal publié à Valence (janvier 1886).

tide, nous burine d'admirables tableaux ; et le poète mystique brille surtout dans les deux derniers chants où il nous montre la Religion dissipant les passions anti-patriotiques et les vieilles superstitions (1).

Les personnalités sont supérieurement dessinées et mises en scène dans le poème. Sans parler de Fleur-de-Neige et de Guisla, on ne peut s'empêcher d'admirer l'habileté du crayon qui a si bien fait ressortir : Gentil, encore inexpérimenté, dont la bravoure et l'honneur sont étouffés ou paralysés par des sentiments trop humains, lorsque à peine il vient d'être armé chevalier ; — Guifre, le guerrier indomptable, un peu farouche, qui, n'écoulant que la voix de sa haine aveugle contre les Maures, et ne trouvant pas d'excuse à la trahison de son neveu, ne sait pas contenir son indignation, et ne craint pas de lui donner la mort dans un moment d'impétuosité, bientôt courageusement expié ; — Taillefer, chez lequel la vaillance non moins héroïque se montre plus accessible aux sentiments humains ; — enfin, Oliva, réconciliateur et consolateur de ses deux frères, apôtre de la Foi, et l'un des plus intrépides pionniers de l'ordre monastique en Catalogne.

VI

Si nous ne voulions faire qu'une étude analytique et littéraire du *Cunigou*, — comme nous l'avions essayé pour

(1) Il ne faut pas oublier de citer aussi, dans le VII^e chant, les strophes de Gentil, qui auraient une belle place parmi les *Idilis y cants místichs* de notre poète.

l'Atlantide avant que ce poème eût passé dans notre langue, — il nous paraîtrait certainement à propos de faire ressortir ici les beautés générales et particulières qui brillent dans l'œuvre nouvelle de Verdaguer. Mais le lecteur serait le premier à s'étonner de nous voir songer à un pareil travail, puisque, pouvant prendre connaissance du poème tout entier, il lui sera facile, après une lecture attentive, de se former lui-même un jugement sûr et éclairé. Une appréciation de notre part nous semble donc inutile. Elle paraîtrait, en outre, déplacée ; car on serait justement autorisé à tenir nos éloges en défiance, la cause du traducteur étant, dans une certaine mesure, assez logiquement liée à celle du poète original. Il nous semble, cependant, que le lecteur attend de nous tout au moins quelques indications qui fixent son attention et préparent ou éclairent son jugement ; nous ne saurions rien faire de plus.

Par ce qui précède, on peut mesurer toute l'élévation du sujet, tel que l'a conçu Verdaguer, et la richesse des ressources qu'il offrait à son génie poétique. Nous ne voulons pas aller jusqu'à dire que ce génie a déployé ses ailes sans aucune défaillance et sans rester jamais au-dessous de sa tâche. Mais ce que nous ne craignons pas d'affirmer, c'est que Verdaguer, en chantant le *Canigou*, comme en chantant *l'Atlantide*, semble s'être fait de la poésie l'idée que Goethe exprimait en disant qu'elle est « l'émancipation de l'âme du poète... » Cette âme touche, si l'on veut, à la terre, mais pour battre des ailes et s'élever aux sommets avec la Croix et les célestes harmonies ; elle monte jusqu'aux nuages sans s'y perdre et sans se voiler. Et, chose rare ! dans l'œuvre du poète, on parcourt successivement tout le champ de la poésie,

depuis la grande inspiration de l'épopée jusqu'à la chanson naïve et populaire, en passant par la fraîcheur et la simplicité de l'idylle. Aussi n'hésitons-nous pas à dire que, par son ordonnance et par l'harmonieuse variété de ses scènes et de ses tableaux, le nouveau poème de Verdaguer a dû forcer l'admiration de ceux-là mêmes qui voudraient persister à soutenir que le poème épique, fût-ce sous la modeste forme de légende, n'est nullement susceptible de s'acclimater avec le caractère et les aspirations de notre siècle. Sans doute, ici comme dans son premier poème, l'auteur se montre prodigue d'ornements et d'images ; mais, au lieu de se sentir fatigué ou saturé, le lecteur est séduit, ébloui, fasciné : pourquoi ? parce que toutes ces beautés sont dans le ton voulu et à leur place marquée. Ajoutons que, si cette grandeur soutenue ne lasse pas, c'est en grande partie grâce à la variété des rythmes adoptés par le poète.

Nous avons dit un mot des portraits si admirablement tracés par Verdaguer, sous l'habile plume duquel chacun devient une personification. Mais ce qui est incomparable comme dans l'*Atlantide*, ce sont encore les descriptions.

Nous n'ignorons pas et nous ne prétendons pas nous dissimuler le discrédit qu'a pu mériter ou encourir le genre descriptif. Quand le mauvais poète n'en peut plus, dit Horace (1), il commence à dépeindre un bocage, un autel, un ruisseau serpentant à travers de riantes campagnes, un torrent qui mugit, un arc-en-ciel... Pope, dans la virilité de son talent, reportait très dédaigneusement ses regards vers les essais descriptifs de son enfance poétique.

(1) Épître aux Pisons (*Art poétique*), vers 16 et suivants.

Il disait expressément que quiconque veut porter dignement le nom de poète doit aussitôt que possible abandonner le genre descriptif, et il définissait ce genre de poème « un festin composé uniquement de sauces. » Mais, 13
14 s'il faut tenir compte de l'idée émise par Spence, que, chez les anciens, la poésie et la peinture, toujours étroitement liées, marchaient en se donnant la main, que le poète ne perdait jamais de vue le peintre comme le peintre ne perdait pas de vue le poète, et s'il est permis de compléter la pensée du célèbre critique anglais, en ajoutant avec Lessing que la poésie, est, de ces deux arts, le plus étendu et le plus fécond, il ne nous semble pas téméraire d'affirmer que Verdaguer mérite une belle place d'honneur dans les dyptiques de la poésie, non point *quoique* poète descriptif, mais *parce que* poète descriptif. On l'a dit, et nous le croyons sans peine, il est telles strophes de la *Matadetta* (IV^e chant) ou de *Rosselló* (VI^e chant), que n'eussent pas désavouées Fernando de Herrera, Quintana ou Luis de León.

Mais ici, il faudrait tout citer; on verrait alors que les descriptions techniques n'ont rien de sec : au contraire, la parure de la poésie prête tour à tour ses plus belles couleurs à la description orographique des montagnes (particulièrement dans le chant IV^e), à la description géologique de la grotte de Sirach (chant VI^e), non moins qu'à la description archéologique des cloîtres monastiques (chant XI^e).

Aussi, cette richesse de descriptions a-t-elle obtenu et mérité à notre poète les applaudissements sympathiques de nos *excursionistes* (alpinistes ou autres) : c'est qu'en effet, le *Canigou* présente un tel tissu de légendes, de traditions, de chansons, de tableaux, de descriptions de

la nature et de l'art, qu'un immense panorama se déroule aux regards du lecteur ébloui, émerveillé. C'est pourquoi, comme le disait D. Joaquin Cabot dans une conférence à Barcelone, tous ceux qui ne connaissent pas le Canigou voudront en faire l'ascension le poème de Verdaguer à la main. — Ce n'est pas tout. Un savant 15 espagnol, D. José Ricart Giralt (1), n'a pas craint de faire ressortir le mérite et l'intérêt de notre poème catalan au point de vue SCIENTIFIQUE et de la *Poésie topographique*. Il y trouve (sans parler de vrais itinéraires géographiques,) des indications innombrables et précieuses de botanique ou d'astronomie, qui, sous la plume colorée du poète, dépouillent toute leur aridité scientifique pour ne refléter que la lumière du ciel et les éblouissements de l'émail le plus varié.

Le lecteur ne manquera pas de trouver, dans le premier chant, des tableaux qui lui rappellent les plus belles scènes de *Mireille*, et dans les deux chants suivants des échos de ces pages si brillantes où le Tasse peint Renaud dans les jardins d'Armide. Le III^e chant semble être une feuille détachée d'un livre arabe, et le IV^e forme la plus poétique description des Pyrénées, particulièrement du Pyrénée catalan (2). Le V^e et le VIII^e chants, aussi classiques dans la forme que patriotiques dans le sentiment

(1) L'auteur de la carte du *Pyrénée catalan*, jointe à la fin de ce volume. L'article de D. José Ricart avait été publié par *La España regional*, du 17 mai 1887. 16

(2) Nous avons été surpris de voir un critique, d'ailleurs bienveillant, qualifier ce IV^e chant de *hors-d'œuvre*, faisant ainsi trop bon marché du titre même de Verdaguer : comment M. J. Sarda peut-il appeler *hors-d'œuvre*, dans le poème du *Canigou*, le chant qui décrit magnifiquement le Canigou ? 17

qui les anime, font l'effet de beaux fragments détachés des antiques *Chansons de Geste*, et révèlent le disciple de Milà y Fontanals (1). Dans le VI^e et le VII^e, qui sont de brillants écrins, on voit se succéder des chants épiques célébrant les origines de la Catalogne ou les grands souvenirs du Roussillon. Les calmes et religieux tableaux du IX^e chant viennent fort à propos reposer l'esprit, après le terrible combat entre Guifre et Gédhur; et les scènes gracieuses ou mélancoliques retracées dans le chant suivant, nous offrent le plus émouvant tableau d'une scène du temps de la chevalerie (2). Enfin, le XI^e chant, que nous avons eu déjà l'occasion de mentionner, fait réellement revivre sous la palette du poète l'antique monastère de Notre-Dame de Ripoll, et reporte involontairement notre esprit vers un des plus brillants chapitres de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo (*Ceci tuera cela*), où l'art est si magistralement interprété par la poésie (3).

(1) Le V^e chant a même été comparé, particulièrement pour la majesté épique de son rythme, avec la *Cansó del Pros Bernat* (Chanson du Preux Bernard) de D. Manuel Milà y Fontanals.

(2) Ce X^e chant (*Guista*) paraît inférieur à D. Marcelino Níger Colorado (*loc. cit.*); mais nous préférons l'appréciation de D. José Ixart, qui trouve au contraire ce chant particulièrement beau et même sublime de sentiment. M. Valentino (article précédemment cité) va même jusqu'à le comparer avec le VI^e chant de l'Illiade.

(3) Il n'est pas jusqu'à la coïncidence de la restauration du monastère de Ripoll, — déjà bien avancée à l'heure où nous écrivons, — qui donne un intérêt particulier et presque un sens prophétique au XI^e chant. Notre poète lui-même a chanté cette restauration :

« Ripoll, com altre fenix, renaix de ses ruines... »

(*La plana de Vich al rebart de ses poetes,*
dans le livre *PARMI*.) ..

Voyez ci-après la note 1^{re} du chant XI^e.

Mais ce qu'on ne peut se lasser d'admirer, c'est le chant final, qui n'est ni une simple description ni une éblouissante hypotypose, mais un vrai CHANT, où se retrouve la hauteur du poète des *Idilis y cants mistichs*. C'est vraiment un hymne triomphal, retraçant une courageuse allégorie du dogme chrétien, en même temps que sa victoire sur les erreurs, les mythes et les hérésies. Les cinq dernières strophes forment un chœur solennel et splendide, accompagné par les harmonieux accords d'une lyre qui sait faire vibrer à l'unisson ses deux cordes de la Religion et de la Patrie.

Quant à l'Épilogue (*les deux Clochers*), qui n'était pas joint au poème primitif, le lecteur, sans quereller trop rigoureusement le poète sur l'intervalle de plusieurs siècles écoulé entre l'action du XII^e chant et celle de ce chant supplémentaire, — qui nous rappelle à certains égards l'Épilogue ou *Chant complémentaire* de l'ATLANTIDE (*Christophe Colomb*), — le lecteur, disons-nous, pensera comme nous que ces strophes sont d'une grandeur rarement surpassée : c'est une prosopopée majestueuse qui tient de l'épique, de l'ode et de l'idylle, et qui nous transporte bien au-dessus du monde toujours vapoureux de la légende.

Avons-nous besoin de faire ressortir la flexibilité du génie du poète, si heureusement servi par la plus riche souplesse de la langue catalane ? Il suffirait, pour cela, de rapprocher la vigueur et la majesté des V^e et VIII^e chants, de la grâce pastorale et idyllique des chants I^{er}, VI^e et X^e ; ou mieux encore, de comparer divers fragments d'un même chant, comme le *Passage d'Annibal* et *Lampégie* (dans le VII^e chant) ; ou enfin des épisodes lyriques tous deux du genre descriptif, comme la *Maladetta* et *Noguera y Garona* (chants IV et VII).

En restant dans les généralités (puisque le lecteur peut savourer et apprécier les diverses parties du poème), il doit nous être permis de signaler ces grands contrastes comme une des beautés caractéristiques de l'œuvre et le triomphe du poète, sans qu'on puisse dire s'il provoque une plus grande admiration dans ses descriptions vivantes de vérité ou dans ses fictions naïves, dans ses chants animés par la plus tendre sensibilité ou dans ses graves récits de scènes chevaleresques.

Cette souplesse et cette variété sembleraient bien nous autoriser à déclarer que tout ce qui, dans ce poème, ne fait pas battre des mains d'admiration, fait battre le cœur par le sentiment le plus délicat et le plus exquis ; car, il faut bien le dire, la fibre patriotique est peut-être encore plus accentuée dans ce second poème, où, après avoir chanté dans l'*Atlantide* la naissance allégorique et légendaire de sa chère Espagne, le poète a voulu chanter la délivrance, par la Croix et l'Épée, de ce coin montagneux de la Péninsule qui cache dans ses plis sa terre natale et son propre berceau ; ce qui a fait dire avec quelque raison, bien qu'avec une certaine emphase qui n'est pas faite pour nous déplaire, à nous Roussillonnais, que si l'*ATLANTIDE* pouvait être considérée comme l'*Iliade espagnole*, le *CANIGOU* devrait être appelé l'*Iliade catalane*.

VII

Par le choix et la nature du sujet, par l'altrait des situations comme par la variété des tableaux, le nouveau

poème de Verlaguer, s'il n'accuse pas une inspiration aussi élevée que l'*Atlantide*, sera peut-être lu avec plus d'intérêt, mieux compris et mieux goûté. Le fond du poème, en effet, est une histoire, en partie réelle, en partie légendaire ou fictive, qui plaît, intéresse et instruit. Or, si un sujet local, tel que celui du *Canigou*, ne peut pas prétendre à l'importance et au renom de l'*Atlantide*, en revanche, le nœud de l'action et la forme du poème le rendront plus populaire.

Le poète lui-même, croyons-nous, a voulu faire une œuvre d'un caractère différent ; c'est pourquoi il lui a (trop modestement peut-être) donné le nom de *Légende*. On ne peut donc comparer le *Canigou* avec l'*Atlantide*, dont le sujet est plus grandiose, le plan plus vaste et le développement plus majestueux. Ni par ses dimensions, ni par son ordonnance, le *Canigou* ne saurait prétendre au titre de poème épique ; et ici, nous nous permettrons de renvoyer le lecteur à ce que nous avons écrit sur le caractère de l'Epopée (1). Rappelons simplement que l'action épique, pour mériter ce nom, ne doit pas seule-

(1) *Essai sur l'ATLANTIDE*, dans les premiers chapitres (*passim*). — Nous engageons le lecteur à consulter une excellente et très curieuse dissertation de M. Couret, ancien magistrat et homme de lettres, dont la conclusion est que l'Epopée, telle que nous la possédons depuis les origines les plus reculées, peut être définie : « l'un récit solennel, de longue haleine, fait en vers et embellé par la fiction, d'un événement national et militaire ; récit qui sert de cadre à la description des habitudes et des aspirations d'un peuple. » Cette définition ne s'applique-t-elle pas de tout point (et plus exactement peut-être qu'à l'*Atlantide*) à notre poème du *Canigou* ? (Le travail de M. Couret, intitulé : *Nouvelle définition de l'Epopée déduite des épopées de plusieurs peuples*, a été publié dans l'*INVESTIGATEUR, journal de la Société des Etudes historiques*, janvier-février 1876.)

ment offrir de l'intérêt à un peuple déterminé ; mais il faut que ce peuple ait une place marquée dans le genre humain. Or, on ne pourrait revendiquer cette sorte d'intérêt général pour le *Canigou*, dont l'action est limitée à un sujet épisodique et légendaire qui se déroule dans un coin de terre quelque peu secondaire, il faut bien le dire, sur la carte du globe.

Dans le *Canigou*, comme dans l'*Atlantide*, une antique légende se trouve encadrée dans un poème descriptif, qui a pour sujet et pour titre, non point le nom d'un personnage, mais le nom du pays ou de la montagne qui est le théâtre de l'action. C'est ce qu'on a critiqué, comme si Le Tasse et Milton en avaient agi autrement. On s'est demandé si la légende ne fait pas tort à l'élément descriptif, et si, d'autre part, l'éclat soutenu de ces grands tableaux, qui apparaissent comme le but principal du poète, ne contribue pas à obscurcir ou embarrasser la marche de l'action qui fait mouvoir les divers reseorts et déroule les péripéties de la légende. Nous avons déjà dit, au début de ces pages, que ces deux éléments avaient été heureusement combinés par le poète ; aussi n'acceptons-nous pas plus cette critique au sujet du *Canigou* que nous ne l'avons accueillie pour l'*Atlantide* ; et nous ne pouvons, à cet égard, qu'en appeler au lecteur judicieux, en le renvoyant à nos précédentes considérations. Du reste, ceci retrouvera sa place quand nous nous demanderons s'il est vrai que la grande loi de l'unité ait été méconnue ou violée par Verdaguer.

Le choix des sujets constitue la principale différence des deux poèmes. Ce qui nous paraît certain, c'est que, si le *Canigou* ne produit pas l'éblouissement magique de l'épopée de haut vol par laquelle se révèle notre grand

poète, ce poème-légende ne mérite pas, d'autre part, le reproche qu'on a fait à l'auteur de l'*Atlantide* de se tenir trop en dehors de l'humanité, bien que le *Canigou*, avec son sujet plus humble et plus local, présente encore des personnages fantastiques ou merveilleux, comme des fées, et puis des saints, etc.... Mais, en somme, la plupart des personnages sont *plus humains*, et appartiennent à l'histoire, au moins dans une certaine mesure ; enfin, les situations *plus réelles* ne manqueront pas d'inspirer plus d'intérêt.

Par la forme, telle que notre poète sait la concevoir et la revêtir, les deux poèmes sont deux frères jumeaux, et les coups de pinceau reflètent la même magie. Perfection dans l'art de la poésie, richesse et propriété dans la diction, harmonie rythmique, ampleur et sonorité de la strophe, telles sont les qualités qui, dans les deux œuvres de Verdaguer, se voient unies à la plus prodigieuse fécondité d'imagination. Encore doit-on convenir que, même à ce point de vue de la forme, les deux œuvres diffèrent entre elles : tandis que l'*Atlantide* a le ton et la majesté des épopées homériques, avec un rythme solennel qui n'est interrompu que par quelques chants ou balades intercalés dans le poème, le *Canigou* se rapproche de l'épopée populaire, qui admet de plus libres allures. Et cependant, il ne nous paraît pas moins certain que, si le nouveau poème de Verdaguer est une œuvre plus humaine et plus proportionnée à l'esprit moderne, il faut bien reconnaître qu'au point de vue plastique et malgré ces libertés d'allures, les vrais dilettanti de la forme, et en général tous les partisans de l'antique poésie, en sont plus satisfaits que les admirateurs de la poésie moderne.

VIII

Nous ne croyons avoir rien écrit d'excessif ou d'exagéré dans les pages qui précèdent, et tout critique impartial ne peut que souscrire à ces jugements, qu'il nous paraît superflu de développer. Nous pourrions multiplier les témoignages qui, recueillis dans la presse espagnole, viendraient à l'appui de nos affirmations; nous nous contenterons de faire une place à l'appréciation d'un des plus éminents littérateurs de l'Espagne contemporaine, à la fois érudit et homme de goût, historien et critique : nous avons nommé D. Marcelino Menéndez Pelayo, que nous avons eu déjà l'occasion de citer à propos de l'*Atlantide*. Le lecteur nous sera reconnaissant de traduire ici la lettre qu'il écrivait à notre poète aussitôt après l'apparition du

19 *Canigou* (1) :

« Madrid, 25 janvier 1886. »

« Mon bien cher ami, »

« J'ai reçu *Canigó*; je viens de le lire, et je suis stupéfait. Cette *Matadetta* est un morceau de poésie cyclopéenne, taillé dans le roc et vraiment colossal; et le poème abonde en fragments qui ont cette élévation

(1) Nous trouvons le texte espagnol de cette lettre dans le journal *La voz de Montserrat*, du 29 mars 1886.

gigantesque. Sous l'action de votre merveilleux ciseau, les Pyrénées prennent des formes à la fois humaines et titaniques. Vous aviez exprimé dans l'*Atlantide* la poésie des mers et des continents submergés dans de grandes catastrophes géologiques; dans votre nouveau poème, vous avez rendu, — après vous en être pénétré vous-même, et avec une vigueur, une précision d'images, qui n'ont leur pareille dans aucune langue, — tous les accidents que peuvent offrir les paysages des montagnes, et toutes les impressions, tantôt sôvères et solennelles, tantôt grandioses, riantes ou mélancoliques, que fait naître le spectacle de la cordilière, contemplée avec amour et avec cette intuition surnaturelle qui permet à la poésie de démêler et de lire le sens caché sous les dehors de la nature.

« La lecture attentive de *Canigou* m'a confirmé dans la pensée que j'avais émise il y a quelque temps, en vous désignant (que votre modestie me pardonne !) comme le poète le plus richement doué parmi tous ceux que l'Espagne possède aujourd'hui. Au point de vue de la grandeur des images, de l'éclat, de la vivacité et (pour ainsi parler) de la prodigalité de couleurs et de pompes fantastiques, et d'une sorte de grandeur presque sans mesure dans la faculté de concevoir et d'exprimer, on peut dire qu'il y a dans *Canigou* des passages qui égalent ou surpassent même les pages les plus admirées de Victor Hugo, avec qui vous avez un certain air de famille, bien entendu en ce qui mérite d'être loué dans ce poète...

« *Canigou* me semble un poème *plus humain*, et par suite plus intéressant que l'*Atlantide*, bien que dans toutes vos œuvres de longue haleine l'élément descriptif et lyrique domine de beaucoup la partie dramatique ou

narrative. Néanmoins, j'aime à répéter que *Canigou*, même à ce point de vue, intéresse vivement et marque une direction nouvelle et non moins féconde dans votre talent poétique. Les deux chants en style de *Chanson de geste* ont un mouvement de fougue belliqueuse qui, en vérité, enthousiasme et enlève. L'idée de présenter la civilisation chrétienne couronnant les Pyrénées avec la Croix et dissipant les superstitions païennes qui régnaient dans ces vallées, me paraît heureuse et poétique, et c'est fort à propos qu'on y a joint ou mêlé le nom de l'évêque Oliva.

« Il est vrai, quelques personnages semblent un peu enveloppés dans les brouillards étendus çà et là par la puissance des fées du Roussillon; mais je me permets de croire et d'espérer que, dans les poèmes qui suivront, ce voile ira s'écartant de plus en plus pour donner encore plus libre passage à l'élément HUMAIN; car, de toutes les œuvres de Dieu, c'est assurément la plus digne d'inspirer l'artiste et la plus capable d'assurer l'immortalité à ses œuvres.

« Votre poème, produit d'une inspiration qui, conservant toute sa fraîcheur virginale et champêtre, prend un essor de plus en plus élevé, est le meilleur argument à opposer à ces sceptiques qui rêvent la mort de la poésie, ou du moins de la poésie de haut vol. Je crois que dans le domaine de l'art rien ne meurt, et que la poésie épique est aujourd'hui possible et légitime, sous des formes nouvelles appropriées aux idées scientifiques modernes et aux nouvelles théories esthétiques : telles sont, notamment, les formes du *Canigou* et de l'*Atlantide*.

« Je vous félicite de tout cœur pour cette œuvre si

belle, si hardie et si grandiose, et je félicite aussi la Catalogne et la littérature espagnole.

« Votre ami et admirateur qui de tout cœur vous estime et vous aime.

« MARCELINO MENENDEZ PELAYO. »

On voit que nous avions raison d'invoquer une aussi grave autorité, et que le poète doit être justement fier d'une telle approbation, qui justifie nos précédents éloges en les résumant avec une vigueur et un relief incomparables.

Les critiques, cependant, n'ont pas manqué : nous les signalerons avec une entière indépendance.

IX

On a critiqué tout d'abord le second titre du Poème, ou plutôt la qualification qui lui a été donnée par l'auteur : *LÉGENDE du temps de la reconquête* (1)... Était-ce pure modestie du poète, ou conviction raisonnée que le sujet ne justifiait pas l'ambitieuse dénomination de poème épique ? Nous ne saurions le dire. Quoi qu'il en soit, nous nous trouvons en présence d'une critique à deux tranchants,

(1) Après quelques hésitations, et pour éviter une périphrase, nous avons traduit le mot catalan *reconquista* par le mot français littéralement correspondant, qui, quoique peu usité, se trouve dans la plupart de nos dictionnaires, notamment dans celui de Littré.

qui d'une part refuse au *Canigou* le titre d'épopée, et d'un autre côté, répugne à lui reconnaître les caractères de la légende, par la raison souveraine que, dans l'une comme dans l'autre, l'Action doit constituer l'élément principal, ce qui ne semble pas pouvoir être affirmé pour le *Canigou*.

Nous ne voyons pas la nécessité de réfuter ou de repousser cette double attaque. Bien plus, au risque de faire la partie belle aux critiques, nous accordons volontiers que le *Canigou*, qui n'est pas un poème descriptif proprement dit, n'est ni une pure légende, ni une grande épopée. Nous avons déjà insinué que ce dernier titre pouvait difficilement lui être attribué, tant à cause du choix du sujet et de son ordonnance, que parce que le poète mêle à l'élément épique, non seulement l'élément lyrique (comme dans l'*Atlantide*), mais encore et pour une assez bonne part l'élément pastoral ou idyllique, soit dans le tissu du poème, soit dans des récits légendaires, dans des descriptions épisodiques, des hymnes ou des chansons. Or, ces mêmes raisons ne permettent pas, en effet, de voir dans le *Canigou* une pure légende, puisque l'élément narratif, dont nous n'avons pas à discuter ici les sources et la valeur, mais qui forme le fond et la substance de toute légende, s'y trouve amoindri et souvent dominé par l'élément lyrique.

Mais nous le demandons, quelle conséquence peut-on être autorisé à tirer de ce procédé d'élimination ? Que le *Canigou* ne soit ni une grande épopée, ni une simple légende, ni un poème descriptif proprement dit, faut-il en conclure que ce n'est rien, et qu'il n'y a pas à s'en occuper, parce que c'est une œuvre sans étiquette officielle et incontestée ? Il y aurait folie à le soutenir. Vou-

drait-on, par hasard, transporter dans les œuvres de la littérature le vieux dicton qui fait plus ou moins loi dans le commerce et d'après lequel « l'enseigne fait la chalandise ? » Quand une œuvre, en vers ou en prose, renferme, de l'avou de tous, de grandes et réelles beautés, peut-il y avoir lieu de suspendre notre jugement ou de lui refuser notre admiration, par le seul motif que cette œuvre ne semble pas pouvoir être nettement classée dans un des genres auxquels nos littérateurs ont, du haut de leur prétroire infaillible, octroyé des lettres de naturalisation et assigné une dénomination spéciale ? Il est permis de croire que *Télémaque*, même écrit en beaux vers, se serait vu refuser le titre d'épopée (1) : or, cette œuvre de Fénelon (qui, d'ailleurs, ne lui avait donné aucune qualification particulière,) n'en a pas moins pris place dans la littérature, et l'on sait que Marmontel ne croyait pas qu'on pût 21 lui disputer la qualité de Poème (2). Si l'*Enfant Prodigue* de Campenon, ou même la *Divine Epopée* d'Alexandre Soumet, n'ont pas passé à la postérité avec une plus brillante auréole, est-ce donc parce que ces poèmes n'étaient 22 que des légendes en plusieurs chants ?... Que d'exemples ne pourrait-on pas citer !

En dernière analyse, le titre importe peu à recommander une œuvre à laquelle on reconnaît des mérites réels. Pour ce qui touche à notre CANIGOU, si ce n'est pas une

(1) « Si le *Télémaque* était écrit en vers français (dit Voltaire), je dis même en beaux vers, il deviendrait un poème ennuyeux, par la raison qu'il est plein de détails que nous ne souffrons point dans notre poésie, et que de longs discours politiques et économiques ne plairaient assurément pas en vers français (*Essai sur la poésie épique*, in fine). »

(2) *Poétique française*, chap. xiii.

épopée dans toute la rigueur littéraire du mot, nul ne saurait contester que ce soit *un poème*; et telle a été certainement la pensée de l'auteur, au moment même où il lui appliquait l'humble titre de *Légende*.

Pour nous, qui acceptons et admirons tel qu'il est le nouveau poème de Verdaguer, nous n'éprouvons, pour justifier le poète et pour classer son œuvre, nul besoin de distinguer entre le *poème antique* et le *poème moderne*, et d'assigner au CANIGOU une place intermédiaire entre les deux, comme s'est cru obligé de le faire M. Ramon Perès : « Ce poème, dit-il, tient du poème antique la conception complexe du sujet et la patiente exécution de la forme, tandis qu'il a emprunté au genre moderne la libre originalité de l'idée primitive et quelques vagues cachets d'indépendance qui procèdent des allures et des tendances de notre époque. » Il y a certainement du vrai dans ce jugement; mais ce qui est vrai surtout, et ce que nous voulons retenir de cet article, c'est la conclusion, à laquelle nous souscrivons bien volontiers : « Canigou n'est ni un poème classique ni un poème romantique; c'est avant tout et simplement la création originale d'un grand poète (1). »

Dès lors tombe le reproche adressé au poète de n'avoir pas fait précéder son œuvre d'une *Invocation*, ou tout au moins d'une *Introduction préparatoire*. Verdaguer ne l'a pas voulu, n'ayant pas la prétention d'écrire une grande épopée; voilà pourquoi il est entré de plain-pied dans son sujet dès le premier vers du 1^{er} chant.

Passons à une critique plus grave, ou du moins plus spécieuse. — On a dit que le sujet manquait d'unité.

23 (1) *Et Imparcial*, du 22 février 1886; article de M. Ramon Perès.

Est-ce simplement le récit poétique de la légende de Fleur-de-Neige et de Gentil, du meurtre de ce dernier et de la fondation du monastère de Saint-Martin de Canigou par le comte Guifre? Est-ce la description d'une partie des Pyrénées, ainsi que semblerait l'indiquer le titre lui-même? ou bien, est-ce l'expulsion des Arabes du Roussillon, et son affranchissement des antiques superstitions personnifiées dans les fées?... Il est certain qu'au premier abord, et sans parler des légendes secondaires incidemment enchâssées dans le poème, on serait assez tenté de trouver que le poète a voulu mettre trop de choses dans une seule composition, et par suite qu'il y a plusieurs sujets distincts et multiples; ce qui a pu faire dire, avec plus d'esprit que de vérité, que « les arbres empêchent de voir la forêt... » Mais une lecture attentive du poème suffit pour dissiper ce doute et renverser cette objection. Non, le goût littéraire ne nous semble nullement choqué: car la pluralité des sujets n'existe pas: elle n'est qu'apparente, et ce qu'on prend pour des actions différentes ne constitue que des péripéties du nœud ou de l'action, qui est unique (1). Ce poème du *Canigou*, qu'on a tour à tour appelé un poème naturaliste ou physique, un poème patriotique ou légendaire, est surtout un poème allégorique, ou mieux encore un poème philosophique; et c'est en le considérant ainsi qu'on est obligé de convenir qu'aucune atteinte n'est portée au principe d'unité. Quel est le sujet? LA LUTTE DE L'ERREUR CONTRE LA VÉRITÉ QUI TRIOMPHE... L'idée inspiratrice, nous l'avons déjà dit, est

(1) Il nous paraît à propos de rappeler que la nécessité de l'unité d'action n'est pas exigée par plusieurs littérateurs, pour l'Epopée comme pour la Tragédie: c'était le sentiment de Gravina.

essentiellement religieuse, ainsi que le dénouement le montre d'une manière éclatante; et c'est pour localiser son action principale que le poète a dû faire choix d'un *temps* et d'un *lieu* particuliers : le temps, c'est la dernière invasion des Maures en Roussillon; le lieu, c'est le Cantec, qui est le théâtre des principales scènes et dont il saisit l'occasion de chanter les sites magnifiques et les vieilles légendes. On le voit, ce que certains critiques, par une méprise assez inexplicable, ont pris pour une pluralité de sujets, ne constitue qu'un ensemble d'éléments, de péripéties ou d'ornements, concourant, comme un sentier fleurî (1), à un but unique : le triomphe de la vérité sur l'erreur, obtenu, non point par ce patriotisme faux et factice, qui, au nom d'un prétendu progrès, agite trop souvent et bouleverse l'humanité, mais bien par ce patriotisme qui, s'inspirant du sentiment chrétien, enfante le vrai progrès, à l'ombre de la Croix de Jésus-Christ. Le dernier chant proclame et justifie ce but élevé, en donnant l'explication vraie du sujet.

25 Mais ici, nous ne pouvons laisser échapper l'occasion de protester contre une critique des plus étranges, que nous avons été surpris de trouver dans un journal espagnol sérieux, publié en Catalogne (2). Le publiciste (qui signe *Germinai*), cherchant à expliquer le choix du sujet du nouveau poème de l'abbé Verdaguer, dont il s'efforce de diminuer le mérite et même de railler la donnée religieuse, prétend que le poète, éprouvant quelques scrupules

(1) Pope compare le poème épique à un jardin. « La principale allée est grande et longue; et il y a de petites allées où l'on va quelquefois se délasser, qui tendent toutes à la grande... »

(2) *El Barcelonès*, du 27 décembre 1885.

après la composition de son *Atlantide*, « DANS LAQUELLE (dit-il), IL N'AVAIT FAIT AUCUNE PLACE A LA RELIGION CATHOLIQUE, a senti le besoin de donner un caractère religieux à son œuvre nouvelle... » Vraiment ! c'est à se demander si ce singulier critique a compris l'*Atlantide*, ou plutôt s'il l'a lue. Nous croyons avoir fait ressortir nous-même (ce qui nous était facile,) que l'effondrement du continent atlantique n'était, dans la pensée du poète, que le châtiement mérité par le crime des fils d'Hespéris, condamnés à expier leur forfait au fond du Teyde, dernier vestige de cette terre disparue. Et, après que le bras du Très-Haut a submergé l'Atlantide païenne, trait d'union de deux mondes, Christophe Colomb, le Messager de Dieu, fait de l'Espagne une Atlantide nouvelle, dont l'empire s'étendra sur les deux hémisphères A L'OMBRE DE LA CROIX (1) ... Mais ceci nous remet en mémoire un passage d'une lettre que nous écrivait l'illustre poète, expliquant que ce qu'il s'était surtout proposé, c'était « de « faire une gerbe de toutes les traditions recueillies sur « l'Espagne, et de la déposer au pied de notre sainte « Religion et de sa bien-aimée Patrie (2) ... » Or, sans revenir ici sur ce que nous avons dit du caractère religieux du *Canigou*, il nous semble que le poète a voulu faire, pour la Catalogne et plus spécialement pour le Roussillon, dans son dernier poème, ce qu'il avait fait pour l'Espagne dans l'*Atlantide*. Oui, sans doute, il a

(1) Voyez notre *Essai sur l'ATLANTIDE*, p. 110, 111 et suiv.

(2) « De todes les tradicions que aplegué volia ferne una garba per posar als peus de nostra religió y de ma estimada terra... » Est-ce clair ? Et les critiques voudront-ils en savoir plus que le poète lui-même sur l'esprit qui l'a dirigé, sur le but qu'il a poursuivi ?...

recueilli les principales légendes locales et les a très habilement enchâssées dans son poème. Et si l'on a pu dire, jusqu'à un certain point, que chaque partie ou chaque chant de ce poème constituait une belle inspiration et pourrait presque prendre une existence à part, il n'en est pas moins vrai que tous ces divers chants se tiennent et sont parfaitement liés par le poète, imitateur en cela de nos artistes des *xv^e* et *xvi^e* siècles, si habiles à réunir en belles et harmonieuses colonnes les fragments épars des colonnes antiques.

Mais on a dit encore : N'est-il pas vrai, tout au moins, que l'unité semble brisée, le récit principal interrompu par des morceaux lyriques, qui, littérairement, ne sont que des hors-d'œuvre ? Ici encore, nous ne pouvons que renvoyer le lecteur à ce que nous avons dit, dans notre *Essai sur l'ATLANTIDE*, au sujet du mélange de l'élément lyrique dans le poème épique en général (pages 119 et suivantes) ; et, comme nous l'avions affirmé pour la *Ballade de Maïllorque*, le *Songe d'Isabelle* et le *Chœur des îles grecques*, nous affirmons de même, pour les morceaux lyriques enchâssés dans les *IV^e*, *VI^e*, *VII^e*, *IX^e* et *XII^e* chants du *CANICOR*, qu'ils se rattachent étroitement et logiquement (souvent même magnifiquement) au corps du poème. Et au demeurant, quel est le lecteur qui, persistant à faire ici l'application des règles sévères de la Poétique, regretterait ou condamnerait des fragments que leur grande beauté devrait non seulement faire pardonner, mais faire justement admirer ? Cette ode si majestueuse du *Passage d'Annibal*, qui a été traduite en beaux vers italiens peu après la publication du poème (1) ;

26 (1) M^{me} Marie Liver, qui en est l'auteur, avait déjà traduit

ce chant non moins grandiose et vraiment homérique de la *Maladetta*, qui a été déjà goûté et applaudi dans notre Midi (1), ainsi que la ravissante description du *Roussillon* (2) : tout cela est éblouissant de pensée et de coloris. *Lumpègie* et *Noguera y Garona* sont encore de merveilleuses légendes, qui resteront dans la littérature catalane.

Certains ont trouvé le récit d'Oliva sur *Escalada* (chant IX^e) long et un peu monotone. Peut-être, en effet, pourrait-on dire avec quelque raison que tout, à ce moment, semblerait devoir être aux pleurs et aux regrets, et que ni le père ni l'oncle de l'infortuné Gentil ne sauraient être disposés à entendre un long récit. — Mais nous ne partageons pas l'avis de ceux qui considèrent comme un hors-d'œuvre ou comme un défaut de proportion, l'importance donnée dans le XI^e chant au personnage d'Oliva, et même à la longue description du monas-

en prose le III^e chant (*l'Incanto*) dans *Firenze letteraria* du 16 juin 1887. Cette traduction poétique se trouve dans le tome III du Recueil publié à Modène sous ce titre : *Studi letterari e morali*. — Comment M. le comte de Puymaigre, dont on connaît pourtant la compétence et le goût en ces matières, a-t-il pu écrire, à côté d'éloges bien mérités, que le poème de Verdaguer est « alourdi par quelques hors-d'œuvre, par exemple le passage d'Annibal dans les Pyrénées (*Polybiblion*, avril 1886) ?... » 27

(1) La *Revue félibréenne* et plusieurs journaux du Midi avaient publié, dans le courant de l'an dernier, la traduction que nous avons détachée de notre travail. 28

(2) Notre ami, M. Justin Péprats, dans un des fascicules publiés par le Félibrige (Maintenance du Languedoc), avait écrit l'année dernière, quelques pages sur le *Canigou*, à la suite desquelles il avait donné une bonne traduction de ce fragment du VI^e chant. 29

tère de Itipoll (1). — Quelques auteurs ont trouvé, bien à tort, que l'intérêt languit après l'expiation à laquelle se condamne Guisfre, et par ce motif sacrifieraient sans pitié les trois derniers chants..... Enfin, nous ne savons pas apercevoir la raison qui fait croire à D. Sébastien 30 Trullol (dans le *Diario catalan*), que l'effet eût été plus saisissant et plus grandiose si, au lieu de faire parler, au dernier chant, chacune des Fées, le poète avait condensé leurs tristes lamentations en un chœur unique, en suivant le même système pour le chœur des Moines, qui prendraient possession de la montagne après avoir gravi un de ses versants, pendant que les Fées descendraient le flanc opposé.

Mais surtout nous ne saurions comprendre que certains critiques, se plaçant trop exclusivement au point de vue moderne pour juger cette légende poétique du moyen-âge, aient voulu voir « un anachronisme choquant (2) » dans cette apothéose finale du genre de Klopstock (d'un Klopstock orthodoxe), et dans cette expulsion des Fées « si riantes et si sympathiques », par cette troupe de Moines « graves et silencieux, n'ayant à la bouche que 31 des textes latins de prières... »

En somme, nous dirions volontiers, avec un critique des plus impartiaux : Il est très possible qu'on eût quelque raison de souhaiter parfois, en lisant le *Canigou*, ici une grandeur plus soutenue, là plus d'humanité dans

(1) Les lignes que nous avons précédemment citées de M. Valentino (dans *Las Provincias*), ainsi qu'un mot de la lettre de Menendez Pelayo, ont déjà répondu à cette objection.

(2) Aux yeux de ces critiques, tout récit (en prose ou en vers), d'un fait plus ou moins ancien, devrait sans doute être qualifié d'ANACHRONISME... Serait-ce assez puéril ?

tel caractère ; plus de concision dans cette page, plus de développement dans cette autre. Mais, tout en exprimant ces regrets ou ces critiques, et tout en nous disant que nous aimerions à trouver telle chose qui manque, ou à voir supprimée telle autre qui s'y trouve, nous n'en serions pas moins obligé de convenir qu'il y a tant de beautés, tant de poésie dans ces endroits même qui nous paraissent défectueux, que finalement nous maudissons cet esprit de critique dont le moindre défaut est de vouloir refroidir l'enthousiasme et de retenir de justes éloges sur nos lègres.

Aussi, croyons-nous superflu de nous arrêter à des critiques de détail qui n'accuseraient, ce me semble, qu'un esprit minutieux et subtil. Nous ne voulons donc pas revenir ici sur le reproche qu'on serait tenté de faire au poète d'avoir façonné à son usage la vieille légende roussillonnaise (qui semble pourtant former la base du poème), notamment en ce qui touche le personnage de Gentil. — Nous ne nous arrêtons pas davantage aux critiques sur la nature et les limites du pouvoir des fées, qui, dit-on, n'ont rien de bien logiquement défini : ainsi il semble, au premier abord, que la fée soit maîtresse et souveraine dans son *royaume* ; mais voilà qu'elle amasse les nuages et appelle une tempête *stérile* (fin du VII^e chant) ; au IX^e chant, elle ne peut pas défendre le corps de Gentil qui est enlevé sous ses yeux ; enfin, une fée qui devient folle, n'est-ce pas une contradiction ou une invraisemblance ? — Quant à l'objection tirée du mélange des fées et des moines, nous croyons que, le sujet étant donné avec ses beautés incontestées, cette critique tombe d'elle-même ; et au surplus, nous renvoyons le lecteur à ce que nous avons dit ailleurs sur l'alliance des deux mer-

veilleux (1), bien persuadé qu'on peut appliquer au *Canigou*, pour le moins avec la même vérité qu'à l'*Atlantide*, le vers d'un de nos poètes du Midi, disant, dans une Épître à Verdaguer, que, « sous sa chaude étincelle, fantaisiste et chrétienne,

« Le profane au divin avec art se marie (2). »

Enfin, n'oublions pas que le poème du Tasse a été l'objet de critiques diverses assez semblables à celles qui sont dirigées contre le *Canigou*. Sans aller jusqu'à rappeler les attaques de Boileau sur « le clinquant du Tasse », n'a-t-on pas pu, avec quelque raison, reprocher au grand poète italien d'avoir débuté par un épisode qui ne tient en rien au reste du poème et dont les personnages ne reparaisent plus ? L'épisode d'Armide, qui d'ailleurs est un chef-d'œuvre, ne prête-t-il pas encore le flanc à de justes critiques, non seulement au point de vue des excès d'imagination qui ne seraient plus admis dans notre littérature moderne, mais encore au point de vue du lien qui le rattache au sujet principal ? Enfin, sans parler du mélange de personnages historiques et d'êtres fantastiques, ainsi que des enchantements magiques semés çà et là, ne serait-on pas autorisé à trouver que le Tasse a transporté l'intérêt du poème sur les héros secondaires, aux dépens du vrai héros de la Croisade ? En effet, Gode-

(1) *Essai sur l'ATLANDIDE*, ch. XXVIII. Si on insistait encore à se montrer choqué du voisinage des chants d'amour et des hymnes pieux dans le *Canigou*, nous pourrions invoquer les anciens *Romanceros*, où des romances de Maures se trouvent à côté de romances de chrétiens.

(2) M. de Marion-Brésillac, ancien magistrat et auteur d'une traduction en vers des *Bucoliques* de Virgile.

froi, qui est le héros, ne fait presque rien, tandis que tout ce qu'il y a d'éclatant et d'extraordinaire est l'œuvre de Renaud. Mais tout cela a-t-il pu réussir à jeter dans l'oubli le poème de la *Jérusalem délivrée*?.. Si l'épisode d'Olinde et de Sophronie, quoique touchant en lui-même, est un hors-d'œuvre qui ne tient à rien, ne peut-on pas dire à la décharge du poète que dans ce poème, dont l'action est la délivrance des Lieux Saints, les charmes d'une enchanteresse qui prive l'armée de Godefroi de ses héros les plus vaillants, concourent à nouer l'action en même temps qu'ils l'embellissent? N'est-ce pas ce qu'on peut dire du poème de Verdaguer?

32

Pour notre part, nous aurions bien quelques réserves à faire, si nous voulions appliquer à la poésie les règles inflexibles de la critique historique. Ainsi, on peut s'étonner, en lisant le VII^e chant, que le comte Guifre, après avoir mis en sûreté son épouse Guisla et ses fils « pour voler au secours de sa chère patrie (page 201), » perde son temps à gravir la cime du Canigou, « pour mieux voir les mouvements qui se font aux alentours, » alors que les moments sont précieux pour serrer de près et refouler les Sarrasins qui envahissent et ravagent le Conflent... Quoiqu'il connaisse les lieux et les chemins, peut-il se promettre de ne pas manquer la rencontre de Gédhur aux environs de Carança? ...

Avant la fondation de Guifre, et dans le plan même du poète, il n'y avait à Saint-Martin du Canigou qu'un simple oratoire avec un ermite : comment se fait-il qu'il y ait *de vieux moines* à l'enterrement de Gentil (chant IX^e, page 243)?

Au sujet d'Exalada, outre que ce premier monastère, DÉDIÉ A SAINT ANDRÉ, n'abrita jamais l'image de saint Michel (comme le suppose le poète), on peut se demander

pourquoi Oliva, entreprenant le récit de l'histoire de l'abbaye de Saint-Michel de Cuxa, s'arrête juste à la fondation de cette abbaye, tandis que c'est l'abbaye de Cuxa, et non celle d'Exalada, qui fut, comme il le dit lui-même, une pépinière de saints (*un esplet de santetat*) (1).

Sans nous arrêter à ces divers points, nous rappelant la parole d'Horace :

*Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis...*

- 33 Nous devons confesser ici une licence que nous avons cru pouvoir nous permettre, en modifiant le sens d'un vers du V^e chant, qui, traduit à la lettre, aurait formé contre-sens. Le poète, d'ailleurs, a approuvé ce changement ; nous avons cru devoir néanmoins laisser subsister le vers catalan (2).

X

Du style et de la langue de Verdaguer, toujours si riches, si pittoresques et si variés, nous n'en dirons rien. Ici

(1) Chant IX^e page 248. A cette même page, on lit un vers dont on pourrait désirer que l'image fût modifiée : *MA ANIMA... dormirà en son maucoi* (MON ÂME dormira dans son tombeau). — Dans le chant suivant (page 275), on peut s'étonner que notre poète prête un « chant » à la monette. Un poète contemporain peu connu nous paraît plus dans le vrai, quand il écrit :

Hormis leurs cris aigus jetés par intervalle
Dans le silence froid des nanges déserts,
Rien ne trouble leur course altière et triomphale.

(Le Lasseur de Rauzy. *Les Monettes*.)

(2) Voyez, dans le V^e chant, le 13^e vers de la page 120, et la note qui s'y réfère.

encore, nous renvoyons le lecteur à notre *Essai sur l'Atlantide* (chap. xxix), ou plutôt à ses propres impressions. Nous ne pouvons que constater une fois de plus combien la langue à la fois harmonieuse et pittoresque, énergique et expressive des Catalans, se prête docilement aux belles images, aux descriptions grandioses, comme aux chants tendres et gracieux. Aussi, regrettons-nous de ne pouvoir accepter l'appréciation exprimée par M. le comte de Toulouse-Lautrec, confessant d'ailleurs qu'il est presque étranger à la langue catalane : « Le catalan, dit-il, est une langue énergique, sonore et très imagée, mais qui me paraît n'avoir ni la majesté harmonieuse du castillan, ni la grâce tout italienne du provençal(1). » Et c'est pourtant en présentant l'*Atlantide* à ses lecteurs que le savant critique écrivait ces lignes... N'avait-il donc pas été frappé de la grâce de cette ravissante *Ballade de Maillorque*, autant que de la majesté de ces descriptions grandioses et tant admirées?... Menendez Pelayo pensait tout autrement quand il écrivait, à propos du même poème : « Il n'y a pas de langue moderne qui égale en puissance et en flexibilité la langue catalane telle que Verdaguer sait la manier. » C'est ce que nous n'avons cessé de penser, depuis le jour où nous avons lu l'*Atlantide* ; et la lecture attentive du *Canigou* n'est pas faite pour modifier notre opinion. Bien plus : plusieurs esprits des plus judicieux n'ont pas craint d'avancer que la langue du *Canigou* attestait même un progrès sur la langue de l'*Atlantide*, et qu'elle constituait « la langue catalane fixée et définitive. » Ce qui est certain, c'est qu'il ne nous en coûte pas de proclamer avec D. José Ixart, que « jamais la langue

(1) Le *Correspondant*, du 10 août 1881.

calalane ne s'est montrée, dans aucun livre, aussi riche, aussi musicale, aussi sonore. » Pour employer une expression qui nous paraît des mieux appropriées, parce qu'elle s'applique avec la même justesse à la peinture et à la poésie, nous dirons que Verdaguer, dont le vocabulaire est si riche, sait rendre et exprimer tous les tons, depuis les teintes et les modulations les plus douces jusqu'aux couleurs les plus éclatantes et aux accords les plus retentissants; et, chose bien rare! cette langue de notre poète est si abondamment *ouillée* (qu'on nous permette l'expression), que l'idée est toujours rendue avec la précision et la clarté désirables : ni impropiété, ni disparité ni dissonance; le poète a le talent de rendre sa pensée avec toute sa force; et le lecteur, en se l'appropriant sans peine, se dit que c'était vraiment la seule manière de l'exprimer.

Nous sera-t-il permis, après cela, de proposer quelques timides objections? Assurément nous sommes tout disposés à partager le jugement de M. Pons, disant que « la poésie de Verdaguer est de l'or de bon aloi, qui est reçu et apprécié dans tous les marchés (1). » N'est-il pas vrai cependant qu'il y a quelques pièces, très curieuses sans doute comme médailles, mais plus ou moins démonétisées comme valeurs courantes? On devine que nous voulons parler des archaïsmes, pour lesquels le poète avait déjà marqué sa prédilection dans la composition de l'*Atlantide*, ce qui avait provoqué une observation critique, peut-être un peu sévère, de Menendez Pelayo (2). Cette prédilection, loin de se contenir, s'est plus forte-

34 (1) *Museo Balear*, du 15 août 1885.

(2) *Essai sur l'ATLANTIDE*, page 126.

ment accusée dans le poème dont nous nous occupons. Sans doute, le poète n'a pas adopté tout d'une pièce la vieille orthographe de Raymond Lulle, Ximenez, Llot, Bosch et Pujades; mais, sans oser écrire *cavayler*, *tem-* 35
placiò, *Cathalunya*, *practicha*, *constitutiò*, *sententia*, *thre-*
sor, *ydol* et *ydolatria*, *ygual* et *ygualar*, etc., il n'écrit plus, comme il l'avait fait dans l'*Atlantide*: *brassos*, *trossos*, *bardissa*, *forsa*, *gossos*, mais bien *braços*, *troços*, *bardiça*, *força*, *goços*; et encore: *breçar*, *colocal*, *croça*, *maça*, *capçal*, *carroça*, etc. (1). Ce n'est pas tout: il fait un pas de plus vers l'orthographe archaïque de nos vieux auteurs catalans, en écrivant par un ç final: *braç*, *troç*, *goç*, *felicç*, *glacç*, *llaç*, *solaç*, etc., ce qui nous semble hardi et assez peu justifié, surtout si nous consultons les autorités (2). 36

Rappelons encore ici l'orthographe non moins archaïque et peu grammaticale des féminins pluriels à la finale *es* quand le singulier est en *a*, comme: *volla*, *volles*;

(1) Nous avons même remarqué que notre poète avait rétabli cette orthographe archaïque dans sa dernière édition de 37
l'*Atlantide*.

(2) « La ç trencada se usava antiguament antes de la *a* y o, quant la pronunciació es forta, com en *confiança*, *cobrunça*, *força*, *aço* y altres; però, ara apénas esta en us (BAILLOT, *Grammatica y apologia de la llengua catalana*, p. 141-142). » — « Esta letra queda absolutamente prohibida en el lenguaje catalan, por no encontrarse en los escritores fijado su uso (D. ANTONIO DE HOFANULL, *Estudios, sistema gramatical y cronología de la lengua catalana*, 1864, p. 127). » — « La ç, muy usado en lo antiguo para representar el sonido de *e* paladial antes de *a*, *o*, *u*, ha caído generalmente en desuso (*Ortografía de la lengua catalana*, por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1884, pag. 23). » Que dirait-on, en France, d'un auteur qui affecterait d'écrire: *sçavoir*, *aymer*, *escript*, *subject*, *chrestien*, *mauvrais*, *estude*, *épistre*, *auleung*, *oysiveté*, *cognoistre*, etc ?...

ovella, *ovelles*; *serra*, *serres*; *gelera*, *geleres*; *celda*, *celdes*, etc... Nous avons déjà signalé cette anomalie dans notre *Essai sur l'ATLANTIDE*; et si nous y revenons aujourd'hui, c'est simplement pour appuyer notre critique sur des autorités assez difficiles à récuser. En effet, Ballot revendique l'orthographe logique et naturelle (1); et nous inclinierions avec lui pour que cette antinomie dans l'orthographe fût évitée ou abandonnée comme surannée, et surtout comme illogique et anti-grammaticale, quoi qu'ait pu dire D. Johan Montserrat y Archs (2): ses raisons ne nous semblent nullement péremptoires, et nous partageons l'opinion de D. Antonio de Bofarull, venant, à cinquante ans de distance, appuyer et confirmer celle de Ballot (3).

Signalons un archaïsme de construction, qui ne nous paraît pas moins choquant en catalan qu'il le serait en

(1) « Antiguament, se usava *les* en lloch de *las*, dihent : *les dones*, *les altres persones*, *les corti celebrades*; pero se deixa aquest us, dihent : *las donas*, *las altres personas*, *las corti celebradas* (*Grammatica y apologia*, etc., pag. 2). »

(2) *La Il·lustració catalana*, du 30 mai 1882. Cet article était un compte rendu de notre *Essai sur l'ATLANTIDE*. M. Alart avait aussi soutenu cette théorie.

(3) « Adviértase, que aun quando en escritos antiguos se encuentra a menudo el artículo femenino plural *les*, no debe emplearse por anti-gramatical, pues irregular parece que siendo el singular *la*, siendo generalmente el femenino de todos los nombres la terminación en *a*, y siendo la *s* la que forma el plural; para hacer el del artículo femenino se haya de mudar la vocal que lo caracteriza en la misma lengua madre (*dominus*, *domina*; *bonus*, *bona*), de manera que será lo mas proprio prescindir de esta tendencia antigua de la lengua en los artículos y los nombres, y se usará solo el femenino *las*. COMO TAMBIEN LA TERMINACION *a* EN TODOS LOS FEMENINOS DE LOS NOMBRES (*Estudios, sistema gramatical*, etc., pag. 80). »

français. Nous voulons parler de l'accord irrégulier des participes, dans les phrases suivantes: *no he FETA la guerra...*; *jo he FETA una hermita* (au lieu de *FET*); — *heu VISTES les formigues* (pour *VIST*); *los boscos vèhins m'hau PRES per par l'aurora* (au lieu de *PRESA*, puisque c'est une fée qui parle); — *ha ENCESOS los galiots* (pour *ENGES*), etc... Il est très vrai que le roi Martin d'Aragon, dans un discours prononcé en 1406, avait pu dire: « *Los Gentils ab pompa han FETS llibres*; » mais Hallot observe que ces constructions sont abandonnées, et qu'on dit: *he ESCRIT una carta*, *he ESCRIT molts papers*, au lieu de *he ESCRITA una carta*, *he ESCRITS molts papers*. Du reste, dès le XVII^e siècle, ainsi qu'il est facile de s'en convaincre, la plupart des auteurs catalans ne tiennent plus aucun compte de cette vieille construction de participes.

Enfin, nous avons été frappé par quelques contradictions, d'ailleurs en petit nombre, et qui ne sont peut-être que des fautes d'impression; ainsi, on voit écrit en divers endroits: *ruïnes et ruhina*; — *veyent et vehent*; — *traydor et trahicio*; — *eix et est*; — *boyres de tardó*, et *primavera y tardor*; etc...

L'illustre poète nous pardonnera la liberté de ces simples remarques, comme une preuve de l'attention avec laquelle son œuvre a été sérieusement étudiée.

XI

Assurément nous sommes bien mal venu à proposer des critiques, qui, si légères qu'elles soient, doivent paraître peu propres à légitimer notre tentative et à recom-

mander notre travail de traduction, déjà si difficile. Il sied mal au traducteur de trouver ne fût-ce que de simples ombres dans son modèle, alors surtout que ce traducteur n'est que trop autorisé à craindre d'avoir trahi sa mission et trompé l'attente de ses lecteurs. Quoi qu'il en soit, nous n'en sommes pas moins obligé de faire connaître les idées qui nous ont dirigé dans l'interprétation du poème de Verdaguer.

Nous avons, en étudiant l'*Atlantide*, exprimé la pensée que ce grand poème ne pouvait être dignement transporté dans une langue étrangère qu'au moyen d'une traduction EN VERS. Cette idée serait à l'abri de toute objection, si l'on pouvait se promettre que le poète catalan eût l'espoir de trouver un poète à sa taille pour le traduire dans une autre langue ; car il faut bien, du moins en principe, admettre avec Voltaire, que « l'idée la plus simple et la plus familière reçoit du vers une empreinte vive et nette que la prose ne peut lui donner... D'ailleurs, la poésie dit plus que la prose, et toutes les règles de la versification donnent aux vers la grâce, l'énergie et l'harmonie dont la prose ne peut jamais approcher (1)... » Mais, encore une fois, pour que cela fût vraiment pratique, il faudrait que le traducteur pût rendre le texte en mot à mot fidèle jusqu'aux archaïsmes ; qu'il pût donner à son interprétation, exacte quant au sens, le charme de la forme poétique ; enfin, qu'il se gardât de modifier les proportions de l'œuvre originale, en luttant constamment de concision avec le texte, et traduisant autant que possible vers pour vers. Or, nous le demandons, est-ce réalisable ? Et en admettant que les deux langues eussent l'affinité néces-

(1) Commentaires sur Corneille.

saire pour le succès de cette œuvre, où se trouvera le poète vraiment à la hauteur d'une pareille tâche, et pouvant se rendre le témoignage que son génie est bien capable de comprendre et d'interpréter dans sa langue l'œuvre originale du poète étranger?... Il ne nous en coûte point de rendre hommage aux traductions poétiques de l'*Atlantide*, et d'applaudir aux généreux efforts de don Francisco Diaz Carmona en Espagne et de M. Justin Pépratx dans notre pays: nous croyons avoir compris le mérite des grandes difficultés vaincues et goûté le charme réel de ces consciencieux travaux. Mais les traducteurs eux-mêmes n'ont pu se dissimuler les défaillances et les lacunes inséparables d'une pareille entreprise: tout compte fait, nous préférons, malgré quelques obscurités et de nombreux néologismes, la traduction française de M. Albert Savine, et surtout la traduction italienne de M. Suñer, qui, pour nous, rend mieux que toute autre le 38
 texte original, sans doute parce que la langue de Dante se plie avec plus de docilité à rendre les beautés du poète catalan. Aussi, ne serions-nous pas très-éloigné de nous ranger à l'avis de notre ami, M. Stéphane Liégeard, un maître ès Jeux Floraux et surtout un maître en poésie, déclarant, après d'excellents esprits, qu'un poète ne saurait être bien traduit et fidèlement interprété qu'en prose (1). 39
 Cela est si judicieusement fondé, que Verdaguer lui-même, quand il a voulu traduire du provençal en catalan Nerro de Mistral, n'a pas employé la langue de la poésie qu'il manie si bien: il a eu recours à la prose, pensant avec raison qu'elle rendrait avec plus d'exactitude que

(1) Articles publiés dans *Le Pays* des 2 et 3 avril 1883, à propos de notre *Essai sur l'ATLANTIDE*.

les vers la charmante légende de l'illustre poète de Mailane. Ceci nous remet en mémoire ces vers de Louis Veillot, un des hommes qui, dans ce siècle, ont fait le plus merveilleux usage de cet admirable instrument qu'on appelle la prose française :

O Prose, noble outil et bon aux fortes mains !
Quand l'esprit veut marcher, tu lui fais des chemins.
Sans toi dans l'idéal il flâne et vagabonde...

Cela veut-il dire que l'œuvre d'une traduction en prose soit sans difficultés ? Hélas ! qui oserait le prétendre ? Quant à nous, tous nos efforts ont tendu à bien comprendre d'abord le poète, et à le rendre avec une clarté simple et scrupuleuse, sans nous dissimuler qu'une traduction, même bien réussie, n'est qu'une estampe à laquelle manquera toujours le coloris du tableau, ou encore un tapis flamand vu à l'envers, qui présente bien les dessins et les figures, mais traversés par des fils qui les obscurcissent, de sorte qu'on ne voit ni l'un ni le brillant de la vraie face. Nous nous faisons encore, avec je ne sais quel auteur, une autre idée de l'œuvre du traducteur : celui-ci nous paraît procéder à un embaumement ; il pourra bien conserver la forme du corps, avec ses caractères et ses traits généraux ; mais où seront les diverses attitudes du corps vivant ? Où seront même les reflets de l'hermine du manteau ? Où seront surtout l'expression et le feu du regard ?...

Nous nous sommes inspiré du mot de Cervantes, en nous appliquant à traduire « SANS RIEN METTRE NI RIEN OMETTRE ; » car nous ne connaissons pas de raison suffisante d'abandonner jamais, même au détriment du génie de notre langue, une littéralité qui rend le texte,

et autant que possible le texte tout entier, dans sa simplicité, dans sa rudesse même; une littéralité qui ne veut pas que, par un esprit de ménagement et une fausse délicatesse, on donne un sens vague à un terme précis; une littéralité qui exige, non seulement que les expressions et les tours identiques dans le texte se rendent de la même sorte dans la traduction, mais encore que la figure du texte, son allure, sa manière d'être, sa physionomie, soient fidèlement reproduites en conservant même les idiotismes de l'original. Nous savons trop bien que nous ne pouvons nous promettre d'avoir atteint ce but; et si notre seule ambition est d'en avoir approché, il n'est pas étonnant que nous soyons encore loin d'être satisfait, surtout en songeant que nous avons fourni au lecteur des armes redoutables contre nous-même : nous voulons parler de l'impression du texte catalan en regard de notre traduction; car, si le texte ainsi mis en regard est à l'avantage du traducteur qui a réussi, il est aussi un délateur continuel des infidélités d'une traduction imparfaite. Aussi, ne saurions-nous nous dissimuler l'écueil de cette épreuve à laquelle nous nous sommes assez témérairement soumis, puisque ce parallèle ne pourra que faciliter les critiques des lecteurs même peu familiers avec la langue catalane; mais nous avons cru qu'il y avait là une question de loyauté littéraire qui devait primer toute considération d'amour-propre personnel, sans parler du désir très justement exprimé par le poète et ne pouvant souffrir d'objection de notre part. Notre grand motif de confiance, c'est que notre traduction, faite aussi consciencieusement qu'il nous a été possible, a été mise sous les yeux du poète et approuvée par lui, après lecture détaillée de toutes ses parties. Malgré

tout, nous avons trop de raison de craindre qu'elle soit encore bien indigne de cette approbation, et des éloges trop flatteurs qui nous arrivent de Maillane, où le chancre de *Mireille* avait bien voulu consentir à recevoir les feuilles de ce livre pendant l'impression. On lira ci-après la lettre de Mistral, dont nous croyons avoir le droit d'être fier.

XII

Nous ne voulons pas clore ces pages préliminaires, au risque de provoquer l'impatience du lecteur, sans dire un mot d'un *factum* passé peut-être assez inaperçu, et publié sous la forme d'article à prétentions littéraires, dans la *Revue des Deux Mondes*, précisément au moment où nous venions d'achever notre traduction et de la communiquer à l'illustre poète.

Un professeur de l'Université (à ce qu'on nous assure), connu par quelques publications de critique et de littérature espagnoles (1), M. J.-M. Guardia, s'était proposé d'étudier *La Langue et la Littérature catalanes*, — *L'Ancienne Littérature et le Mouvement littéraire contemporain* : tel était le titre des trente pages que publiait la *Revue* de M. Buloz dans sa livraison du 15 octobre 1886. Le ton et la couleur de cet article ne manquèrent pas de paraître rigoureux à l'excès et même blessants, non seulement aux yeux des Catalans, naturellement affectionnés à la langue et à la lit-

(1) Notamment par une *Etude sur les œuvres de HUARTE*, philosophe navarrais du xvi^e siècle. M. Guardia a traduit plus récemment (1864) le *Voyage au Parnasse*, de Cervante

térature de leur province, mais même aux yeux de tout esprit curieux et sérieusement impartial.

Assurément, il ne pourrait nous venir à la pensée de tenter ici une réfutation qui nous mènerait beaucoup trop loin. Mais il doit nous être permis de nous demander tout d'abord s'il faut accepter de confiance la compétence de l'auteur, que ses études semblent avoir préparé à l'appréciation des œuvres de la littérature espagnole plus spécialement qu'à celles des lettres catalanes. Nous voulons bien ne pas lui renvoyer le dicton latin qu'il lance assez peu courtoisement (lui, originaire pourtant, dit-on, de Maïllorque,) à la tête des Catalans atteints et convaincus d'un zèle hâtif et prétentieux : « *Quam quisque norit artem, in hac se exerceat... Tractent fabrilis fabri;* » ce que le fabuliste latin avait plus brutalement exprimé par ces mots : *Ne sutor supra crepidam* (traduction polie : *A chacun son métier*). Mais, à voir le peu de solidité des raisons alléguées, la légèreté des jugements et le ton enflé de ses diatribes, nous nous croyons tout au moins autorisé à repousser purement et simplement, jusqu'à preuves plus convaincantes, des conclusions basées sur des accusations empreintes d'un exclusivisme dédaigneux dont le moindre défaut est de méconnaître la légitimité des efforts tentés dans le domaine de l'intelligence sans acception des lieux, et surtout de compter pour rien les beautés littéraires indéniables attribuées aux œuvres de nos écrivains catalans contemporains. M. Guardia dresse et formule contre la langue et la littérature catalanes, sur un ton intermittent d'enthousiasme railleur mal dissimulé, une sorte de réquisitoire, dont les aperçus toujours étranges et souvent contradictoires risquent fort de paraître également suspects aux yeux du lecteur : l'éloge, pour n'être

pas inspiré par une juste sincérité ; et la critique, pour être trop visiblement dictée par une érudition superficielle et par le parti-pris.

L'auteur, en commençant son article par la vieille devise des Catalans : « Moins de bruit que de besogne ! » le termine de façon à faire comprendre assez clairement que, dans sa pensée, cette devise a été bien oubliée, voire presque retournée, par nos Catalans d'aujourd'hui, qui, même en littérature, ne songeraient guère qu'à *se lancer dans les aventures en recherchant la popularité...*

Libre à M. Guardia de ne pas prendre au sérieux les savants qui, comme D. Antonio de Bofarull et D. Mariano Aguilo, « croient à la renaissance catalane par l'exhumation du passé (1). » Libre à lui de railler plus ou moins finement M. Victor Balaguer et son Apologie de la littérature catalane devant l'Académie espagnole ; enfin, de persiffler les Jeux Floraux, « dont les jardiniers, dit-il, s'entendent trop bien à manier l'arrosoir, » et de déplorer « cette fièvre de production hâtive qui encombre le marché et qui assimile l'art et la littérature à une industrie... ». Libre à lui de voir dans cette pacifique manifestation intellectuelle qui se poursuit depuis un demi-siècle « un mouvement révolutionnaire réunissant sous le même étendard catholiques et démocrates, » jaloux de faire revivre leur langue catalane, en attendant qu'ils revendiquent leurs *fueros* (privileges) méconnus ; libre à ce même

(1) Nous devons déclarer, toutefois, que M. Guardia rend justice aux laborieuses recherches de D. Antonio de Bofarull, l'infatigable conservateur des Archives de la couronne d'Aragon ; mais le but des uns et des autres est le même, puisque ce que les uns demandent aux documents de l'histoire, les autres le cherchent dans les secrets des traditions de la langue et de la littérature.

critique grincheux, dont les pareils ont été si bien peints, il y a un siècle, par Cadalso dans ses *Eruditos à la violeta*, d'écrire ces lignes, qui résument son réquisitoire aussi dénué de logique dans les arguments que d'exactitude dans les faits : « Pour parler sans détour, dit-il, l'œuvre laborieuse de la renaissance catalane, gravement compromise par la division malheureuse des partis politiques et religieux (1), détournée de son but par les imprudences des impatients et des présomptueux, dénaturée misérablement par les enfants perdus de la muse prolétaire, déshonorée par les sottises de la basse bohème des lettres, tourne depuis quelque temps à la mascarade : jugement dur, mais vrai... » On le voit, c'est un *éreincent* en forme, mais sans formes, et surtout sans raisons. Le jugement est *dur*, oui sans doute, mais *dur et faux*, n'en déplaise à ce fier exécuteur, qui, ayant eu sans doute à se plaindre de la franchise ou de la fierté catalanes, a déversé sa bile dans la *Revue des Deux Mondes*. C'est ce qu'on pourrait presque appeler de la critique épileptique ; mais au fond, c'est un mince pamphlet qu'il nous plaît de dénoncer au public impartial et éclairé sans nous en émouvoir plus que de raison, et surtout sans perdre notre temps à réfuter l'auteur en détail, puisqu'il faudrait lui apprendre bien des choses qu'il veut ignorer (2).

(1) Ce grand logicien ne disait-il pas tout à l'heure que la ligue catalaniste réunissait sous le même drapeau « catholiques et démocrates ? »

(2) Nous devons paraître d'autant moins suspect en répondant à M. Utardin, que nous n'avons jamais applaudi, ni pris aucune part aux manifestations retentissantes de l'idée catalaniste, pas plus que nous n'avons approuvé les réunions, plus ou moins bruyantes, organisées à l'occasion d'un anniversaire de bataille ou d'une cérémonie religieuse. La litté-

Que « la forte et vaillante race catalane, coupée en deux par la diplomatie, n'ait conservé de sa nationalité perdue qu'une langue altérée, qui n'est plus un idiome national; » il ne nous en coûte pas outre mesure de l'accorder à notre contradicteur. Que la langue catalane ait été altérée, dans une certaine mesure, en deçà beaucoup plus qu'au delà des Pyrénées, nous le voulons bien encore. Mais qu'elle ait été « ausonbée, » non certes; et nous n'en voulons pour preuve que cette renaissance, dont M. Guardia fait si bon marché et qui pourtant lui a mis la plume à la main (1). Que cette langue ait eu sa période de sommeil ou d'effacement, non point pendant près de trois siècles, comme le dit à faux notre critique, mais pendant un long siècle, c'est ce que nous avons eu nous-même l'occasion de reconnaître et d'affirmer ailleurs (2). Mais est-on pour cela autorisé à prétendre que cette langue a été « envahie des deux côtés par des termes et des locutions d'emprunt qui ont prodigieusement accru son vocabulaire et faussé sa grammaire, au point que les

ralure et la poésie n'ont nul besoin de cela pour s'épanouir au moment venu dans la sphère calme et digne de leur action sereine et purement intellectuelle, sans emprunter aucun éclat de fanfares, et sans pour cela négliger de puiser leurs grandes inspirations au foyer divin du vrai, du beau et du bien. Les académies et la grande tribune de la presse doivent nous suffire pour nous mettre en contact avec l'opinion, et pour saluer la brillante floraison de notre belle langue catalane.

(1) N'écrit-il pas lui-même, deux pages plus loin, en parlant de Jacques I^{er} le Conquérant : « La langue catalane vit encore dans les pays conquis par ses armées victorieuses, les Iles Baléares, et l'ancien royaume de Valence... » Est-ce que, d'après M. Guardia, on ne parlerait plus catalan en Catalogne?...

(2) *Essai sur l'Atlantide*, page 21.

plus déterminés catalanistes se voient réduits à parler et à écrire une langue démonétisée, adultérée, bigarrée, aussi peu littéraire que possible ?.. » C'est ce que M. Guardia serait en peine de prouver, et ce qu'il ne parviendra pas à persuader à ceux qui sont au courant du mouvement et en position de l'apprécier, pas plus qu'il ne réussira guère à établir que les poètes catalans ne sont que « des versificateurs sans originalité, ne vivant que d'imitations et de réminiscences, d'emprunts même, » et cela parce que « LE GÉNIE CATALAN, PEU POÉTIQUE DE SA NATURE, EST ENTièrement TOURNÉ VERS LA PROSE... » C'est ici qu'il faudrait tirer l'échelle (qu'on nous pardonne cette expression vulgaire). Notre grand critique ne prouve qu'une chose : c'est qu'il n'est guère au courant de la littérature catalane contemporaine, et qu'il devrait bien, au moins, se donner la peine de lire l'Introduction si substantielle et si consciencieuse dont notre savant ami, M. Albert Savine, avait fait précéder sa traduction de l'*Atlantide* : il y verrait un 41
tableau exact et lumineux de la renaissance des lettres catalanes ; et peut-être, après cela, n'oserait-il plus affirmer avec tant d'assurance que le génie catalan, même (et surtout) dans son récent et brillant épanouissement, est « peu poétique de sa nature... »

Que le génie castillan ait prévalu sur le génie catalan, notamment depuis le mariage de Ferdinand d'Aragon et d'Isabelle de Castille, nous n'y contredisons pas. Que la prose ait produit des œuvres particulièrement remarquables, en fait de chroniques et d'histoires de conquêtes, ce n'est pas une raison pour nier la fécondité de la langue catalane dans le domaine de la poésie, et pour déclarer hardiment que « LA CATALOGNE EST LA MOINS POÉTIQUE SANS CONTREDIT DES PROVINCES ESPAGNOLES !... » Ce

n'est pas une raison surtout (et ici nous rentrons plus directement dans notre sujet,) pour sacrifier dédaigneusement aux prosateurs de l'âge d'or de la littérature catalane des poètes qui ont leur mérite et leur éclat. Aussi, le critique nous paraît avoir manqué de justice plus encore que de courtoisie et de goût, quand, après avoir dignement loué la célèbre Chronique de Ramon Muntaner (chroniqueur fidèle qui entre de plain-pied dans le cycle épique des faits réels, en les racontant simplement, familièrement et sans enfler la voix), M. Guardia a le courage de tracer les lignes suivantes : « Des hommes capables de faire et d'écrire de si grandes choses n'eussent jamais songé à chanter l'*Atlantide* en vers énigmatiques. La vieille race catalane avait en horreur la rhétorique et le galimatias fleuri qui charment les plats écrivains et les méchants poètes... » On a bien lu; nous avons voulu transcrire fidèlement ces lignes invraisemblables, et nous l'aurions fait avec une amère tristesse, si nous n'étions bien convaincu que ces lignes feront plus de tort au critique de la *Revue des Deux Mondes* qu'au chantre de l'*Atlantide* et du *Canigou*; car c'est bien de notre illustre Verdaguer qu'a voulu parler M. Guardia, quoiqu'il ait eu la louable pudeur de ne pas le nommer. Eh bien, monsieur le critique, vous arrivez beaucoup trop tard pour refaire l'opinion et défaire les couronnes d'immortelles. Ces lignes malheureuses, que vous devez regretter, ne sont qu'une note aigre et discordante au milieu du concert d'acclamations que nul vrai connaisseur n'a osé troubler ou interrompre (1). Ce n'est

(1) Pour être juste, nous devons rappeler que M. Guardia avait eu un précurseur dans un certain D. Manuel de la Re-

pas vous qui avez en horreur « le galimatias fleuri » (nous maintenons l'épithète par pure courtoisie) : votre article en est un monument, comme il est un fantôme d'érudition. Les vers de l'*Atlantide* des VERS ÉNIGMATIQUES ! Parlez pour vous, grand critique ; mais si vous ne les comprenez pas, ces vers que nous admirons, n'allez pas les flétrir et les dénoncer à ceux de vos lecteurs qui vous croiraient sur parole, persuadés qu'ils ont à faire, non point à un pédant catalanote, mais à un catalaniste sérieux et lettré. Si les vers de l'*Atlantide* vous paraissent « énigmatiques, » je ne puis que vous plaindre comme homme de goût ; mais surtout je me permets de vous récuser comme catalaniste et comme connaisseur, non toutefois sans le secret désir de découvrir si les vers du *Canigou* auront l'heur de vous paraître moins apocalyptiques...

M. Guardia est-il plus heureux et plus compétent dans ses excursions et appréciations historiques, lorsqu'il brandit son arme contre le spectre imaginaire de l'autonomie catalane ? Non ; car ce spectre a moins de corps et de vie qu'un des moulins à vent de don Quichotte, et notre critique calomnie bien gratuitement le patriotisme des Catalans, dont la fibre, au contraire, a deux notes et renvoie deux échos : ils sont ESPAGNOLS et CATALANS, absolument comme les habitants de la vieille Armorique aiment à se dire FRANÇAIS et BRETONS ! Il n'y a là ni basse

villa, qui, du haut de son journal *Et Liceo*, comme notre critique du haut de la *Revue-Buloz*, avait dédaigneusement raillé le sujet de l'*Atlantide*, ainsi que le plan et le style du poème, où il trouvait cependant bien des choses à admirer. Nous 42
avons eu occasion de dénoncer au lecteur, dans notre *Essai* (p. 9-10, 13, 106, 113-114, 117, 121, etc.), les folles intempérances de M. de la Revilla, qui est mort fou en 1882.

d.

conspiration, ni étroit provincialisme, ni fanatisme intolérant, ni enfin « guerre sourde contre les lions et les tours de Castille ; » et toutes ces accusations de tentatives séparatistes ou fédéralistes n'ont pas plus de raison d'être que ces prétendus tiraillements et dissensions au bout desquels on tremble de voir éclater l'anarchie... Où donc M. Guardia a-t-il vu qu'on songeait « à éliminer de la Catalogne tout ce qui n'est pas catalan ?... ». Vous dites qu'une littérature ne peut naître viable, croître et se développer en un pareil milieu et dans de telles conditions : eh bien, les faits, et des faits indéniables, se chargent de vous répondre. La littérature féconde et variée de la Catalogne ne fait que grandir et briller, qui peut le nier ? Elle est donc née viable. Bien plus, elle acquiert tous les jours une puissance nouvelle, ce qui indique bien que le milieu n'est pas tel qu'on le dépeint et ne saurait être un principe de stérilité. Qu'on ne nous parle donc plus d'« avortement prématuré de la renaissance catalane, » de « dégénération incurable, » enfin de discorde irrémédiable entre archaïstes, néologistes et électiques... Mais un mot est nécessaire sur ce dernier point.

M. Guardia affirme hardiment que « ni les archaïstes, ni les néologistes, ni les électiques ne parviennent à s'exprimer en catalan ; » et il feint de redouter cette fraternisation du catalan des deux côtés des Pyrénées, en dénonçant comme fatale la confusion entre les deux catalans... Qu'il se rassure, ce n'est là qu'une illusion ; et s'il nous était permis d'apporter notre faible témoignage, — qui ne saurait être récusé, puisque nous avons eu la franchise de reprocher à l'illustre poète quelques archaïsmes et néologismes employés dans ses deux poèmes, — il ne nous en coûterait pas d'affirmer deux faits, qui, contra-

dictoires à première vue, s'expliquent et se corroborent l'un l'autre, en même temps qu'ils renversent l'échafaudage et la théorie fantaisiste de notre critique. D'une part, toute personne possédant une teinture de l'idiome catalan comprend aisément le catalan d'outre-monts tout en le distinguant du catalan roussillonnais, et sans que rien puisse faire craindre ou laisser même entrevoir leur unification (dont, au surplus, nous ne savons pas voir le grand danger) : ce premier fait nous semble démontré avec évidence par les travaux de philologie ou de littérature (soit en prose, soit en vers), publiés dans ces derniers temps sur nos deux versants pyrénéens (1). — D'autre part, un fait établi non moins indubitablement, c'est le caractère propre à chacun des deux idiomes et leur individualité spécifique, différenciant ces deux branches d'une même famille. Ainsi, en faisant l'application de ces principes, ou plutôt de ces observations, au poème que nous présentons au public français, nous croyons pouvoir soutenir, sans crainte d'être démenti, qu'un Roussillonnais lit et comprend à peu près couramment le texte poétique du *Canigou*, tout en reconnaissant néanmoins, à certaines particularités dont il peut ne pas se rendre toujours bien compte, que ce n'est pas là tout à fait le catalan qui s'est conservé en Roussillon depuis le traité des Pyrénées et qui ne laisse pas pourtant d'être parfaitement compris en Catalogne. Cette double re-

(1) A défaut d'autres preuves, nous pourrions rappeler que le concours de Poésie catalane, ouvert tous les ans devant la *Société scientifique et littéraire des Pyrénées-Orientales*, voit très souvent couronnés des poètes de la Catalogne, et que, par voie de réciprocité, des Roussillonnais voient parfois aussi quelques-uns de leurs travaux publiés dans des journaux catalans.

marque nous semble répondre aux craintes comme aux scrupules exprimés par M. Guardia.

Nous aurions assurément bien d'autres choses à relever, d'autres accusations injustes à repousser, de nombreuses erreurs même à signaler dans l'article dont nous nous occupons. Mais nous croyons en avoir assez dit pour en dénoncer les visées et en faire connaître l'esprit ; nous ne pouvions faire plus dans ces courtes pages préliminaires.

Il nous plaît de les terminer en citant au lecteur et en livrant aux méditations de M. Guardia lui-même deux appréciations portées assez récemment sur le « poète énigmatique » de l'*Atlantide*. Voici la première, elle est de D. Francisco de Rierola : « C'est grâce à Verdaguer, dit-il, que la littérature catalane, hier encore au berceau et dans l'enfance, est connue aujourd'hui et étale ses atours de grande dame, sans exciter l'indifférence ou le dédain railleur que certains lui prodiguaient naguère (*La Hormiga de oro*, mars 1886, n° 10). » — La seconde appréciation, encore plus accentuée, vient d'un homme d'esprit et de goût, qui n'est ni un amer critique ni un transfuge ; nous voulons parler de D. Vincent Querol, poète de Valence, bien connu en Espagne, qui disait, après avoir lu le *Canigou* : « Les étrangers comprendront la nécessité d'apprendre le catalan, uniquement pour pouvoir lire Verdaguer, comme on apprend le grec pour lire Homère. »

J. TOLRA DE BORDAS,

Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

Nice, février 1889.

AU TRADUCTEUR

« MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

« Les poètes astrés naissent accompagnés d'un cortège d'âmes sœurs qui se groupent autour d'eux en pléiades sympathiques et augmentent d'autant l'éclat de leur lumière. Vous, comme homme de foi et comme homme de lyre et comme Catalan, vous appartenez à la constellation de Jacinto Verdaguer; il était tout naturel que son charmant poème *Canigó* vous eût pour interprète dans la langue de France.

« *Canigó* est la légende, la légende dorée, de votre merveilleux pays de Roussillon, où les fées hantent encore les cimes blanches des montagnes. Verdaguer nous a chanté ce qu'elles font là-haut, dans la langue précise, rythmée et assonante de nos *Chansons de geste*. Et maintenant, pour ceux qui ne peuvent pas boire le lait des

Pyrénées dans la tasse du pâtre, ni goûter au miel qui coule des yeuses entr'ouvertes, voici, dans une coupe ciselée à plaisir par la main d'un poète qui consent à se faire le traducteur d'un autre, voici le lait, voici le miel du mont Hymète catalan. Je m'unis de tout cœur aux applaudissements qui vont accueillir en France la « Chanson du Canigou », grâce à votre version aussi exacte que poétique.

« Recevez, Monseigneur, etc... »

« F. MISTRAL. »

« Maillane (Bouches-du-Rhône), 17 février 1889. »

NOTES
SUR
LES DOUZE CHANTS
DU CANIGOU

CHANT PREMIER

(1) La *verte* cornemuse, ainsi qualifiée, parce que la peau de mouton dans laquelle le vent s'accumulait était ordinairement recouverte d'une étoffe de couleur verte; ce qui, dans certains pays, a fait donner à la cornemuse le nom de *noya verda* ou *criatura verda* (petite fille verte), à cause de la manière dont se tient la cornemuse (comme un enfant qu'une mère tient pressé sur son sein). On l'appelle encore *sach dels yemeris*, et *horrassa d'en Paziols*.

N. d. Trad. (*Note du Traducteur.*)

(2) Le *contrepas*, danse catalane qui s'est conservée en Roussillon, est une ronde formée par un nombre indéterminé de danseurs se tenant par la main et se balançant régulièrement tantôt vers la droite tantôt vers la gauche, lentement d'abord au son d'une musique douce et plaintive, puis plus rapidement suivant une tonalité vive et éclatante. Le chant qu'elle accompagne était autrefois un long récit de la Passion de Notre-Seigneur. Les femmes ne prenaient point part géné-

ralement à cette danse, qu'on dit avoir été empruntée à la Sardaigne. (N. d. Trad.)

(3) Le *floriol*, ou *galoubet*, est une petite flûte à trois trous dont on joue de la main gauche en s'accompagnant du tambourin. Il ne faut pas confondre le *galoubet* (dont les *pifferari* se servent aussi en Italie), avec le *ffire*, petite flûte traversière à six trous, usitée surtout dans la musique militaire. (N. d. Trad.)

(4) On appelle *fallayres*, dit notre poète, des montagnards qui, la nuit avant la Saint-Jean, parcourent, en troupes fantastiques, les bois et les coteaux, dans certaines parties des Pyrénées, agitant des torches résineuses et renvoyant aux échos d'autour de joyeuses chansons en l'honneur de saint Jean. — Voici une de ces fleurs, dont la guirlande de notre *Cançoner català* a été enrichie par le doyen des excursionnistes, conservateur des Archives de notre littérature catalane, don Marien Aguilà, qui l'avait cueillie dans la vallée de Bohi (au sud du val d'Aran) :

• Nous irons cueillir des roses — au rosier de saint Jean.
— Nous en ferons une guirlande — aux *fallayres* de cette année. — Je m'en vais toute seulette, — à travers le fourré du bois. — Parvenue au milieu du fourré, — je rencontre le glorieux saint Jean. — Je le rencontre dans une salle, — dans une très grande salle. — Les meubles sont de verre, — toute la salle est de cristal. — Au milieu de cette salle, — on voit une source splendide : — Le Christ y lave ses pieds — ainsi que le glorieux saint Jean. — Que Dieu accorde longues années de vie — aux *fallayres* de cette année, — qui ont célébré la fête. — la fête de saint Jean. •

(Le traducteur, dont on comprendra l'embarras, a été un moment tenté de traduire *fallayres* par *allumeurs*; mais tout bien considéré, il lui a paru préférable d'employer simplement le mot *montagnards*, quand il ne laissait pas l'expression catalane elle-même.)

(5) *Joglars*, du latin *joculatores*, est le mot catalan employé pour désigner encore en Roussillon les ménestriers

(sorte de *pifferari* italiens) qui, dans les fêtes patronales, jouent, sur les places publiques, le galoubet, le tambourin et la cornemuse, pour les danses catalanes.

(6) *Elnc*, ville d'une haute antiquité (suivant le témoignage de Pline lui-même), et qui, appelée d'abord *Iliberis*, reçut de Constantin le nom de *Castrum Helenæ*, en l'honneur de sa mère Hélène.

CHANT II

(1) *Arrid*, aujourd'hui *Ria*, village à 3 kilomètres à l'ouest de Prades, sur la Tet, et dont on fait remonter l'origine au ix^e siècle, a été la résidence des comtes de Cerdagne et de Conflent: on y voit encore la ruine de leur château. — *Corneilla-de-Conflent*, à 6 kilomètres de Ria vers le Canigou, est situé dans un délicieux vallon. Les comtes de Cerdagne aimaient à venir y habiter un château, qui fut donné plus tard au prieuré de chanoines augustins fondé dans ce village. On visite avec le plus grand intérêt le portail de l'église, où l'on admire le rétable du maître-autel.

(2) Le catalan a plusieurs expressions pour traduire le mot *Fée*, non seulement *fada*, qui est le mot classique (toujours en usage à Maillorque), mais encore *goja*, *aloja*, *encantada* (enchanteresse), *dona d'aygua* (ondine), etc., qu'on trouve indifféremment employés dans notre Légende.

(3) *Jonquilles*, ou *narcisses jonquilles* (liliacées): jolie fleur à cinq pétales, recherchée à cause de son odeur exquise; la couleur jaune de sa corolle est si douce, si agréable à la vue, qu'on l'imite souvent sur les tentures et les meubles. Ses feuilles sont étroites, en alêne, semblables à celles de quelques juncs, d'où vraisemblablement lui est venu son nom de jonquille. Cette fleur est d'une précocité vraiment téméraire, puisqu'elle se fait voir au-dessus de la neige qui la recouvrait hier, et même au-dessus de la glace qui s'affaisse en fondant ou qui voit percer sa couche épaisse par la tige de la jon-

quille en bouton. J'ai vu sa fleur assez souvent sur les bords des étangs ; mais au-dessous des Estanyols de Cadi, elle semble parfois couvrir le sol avec une telle profusion, qu'on dirait une couche de neige printanière de fleurs d'amaudiers succédant à la neige de l'hiver.

(4) *Tretzevents à Batern y Comelada.* « Le sommet du Canigou est formé de quatre pics principaux, orientés plus ou moins bien suivant les quatre points cardinaux : celui du nord, le plus élevé de tous, s'appelle pic du *Canigou*; celui de l'est, pic de *Batèr*; celui du sud, pic de *Tretzevents*; et celui de l'ouest, pic de la *Comelada*. Entre les pics se trouve un lac, dans un gouffre profond, considéré par bien des personnes comme le cratère du volcan qui souleva cette grande masse. Ce lac donne naissance à la petite rivière de la Comelada, qui, descendant en véritable avalanche de cette hauteur, mêle ses eaux au torrent d'en *Banat*, et va se jeter dans le Tech en traversant le village de ce nom (*Histoire naturelle du département des Pyrénées-Orientales*, par le docteur Compaño, t. I, p. 40). »

(5) Ce *rhododendron* est le *rhododendron ferrugineum*, appelé aussi dans certains pays *rose des Alpes*, et dans nos Pyrénées *huis fleuri*, *huis de Nuria*, *gabet* ou *talabart*. C'est, sans contredit, la fleur qui forme le plus bel ornement de ces montagnes, dont les versants semblent comme damassés de ses belles fleurs rouges, qui ont remplacé les pins et les sapins abattus sans pitié.

CHANT III

(1) La *Hisona*, couleur de couleur blanchâtre, courte et sans queue, communément appelée *noya de serp* (petite fille de serpent). Dans la contrée de Pallars, on l'appelle *vidriol*, peut-être parce qu'elle est fragile et transparente comme le verre. Quoi qu'il en soit, on lui attribue une influence vénéneuse et funeste, à l'instar de la vipère, s'il faut en croire ce

proverbe catalan : « *Picada de vidriol porta dol* (La morsure de l'orvet cause du deuil). »

Nous croyons bien que c'est à l'orvet (appelé aussi *serpent de verre*), que correspond la *llisona* du poëte. (N. d. Trad.)

(2) *Isobol*, carrières de marbre (Cerdagne espagnole).

(3) *Ille*, petite ville, entre Perpignan et Prades, célèbre par ses primeurs et spécialement par ses pêches.

CHANT IV

(1) Le vaste plateau du *Pla-Guillem* est d'une étendue d'environ 9,000 mètres de longueur sur autant de largeur ; son altitude est de 2,000 mètres. Il offre le tableau le plus frais, le plus ravissant et le plus varié ; on y jouit d'une vue magnifique ; jamais l'aspérité ou la nudité du sol n'y vient attrister les yeux ; il est entièrement couvert d'une immense pelouse verte. Au pied du cap de la Roquette, une croix en fer, plantée dans une grosse pierre, indique le point culminant du *Pla-Guillem*, et par conséquent le point de partage de ses deux versants, dont l'un jette ses eaux au sud dans la vallée du Tech, et l'autre au nord dans la vallée de la Tet. — Pour les autres noms de pics ou de plateaux, de vallons ou de localités, on n'aura qu'à se reporter sur la carte jointe à la fin du volume. (N. d. Trad.)

(2) Le bas-fonds de *Moireró* a reçu peut-être ce nom parce qu'il fait l'effet d'un nid d'oiseaux (*moirons*) caché au milieu des pentes et des aspérités du Cadi, qui, jalouses de lui former un abri protecteur, semblent oublier leur stérilité en étalant une riche et verte parure. On n'y aperçoit pas la moindre roche, mais partout de frais gazons et d'éblouissants tapis de fleurs, sillonnés par de nombreuses fontaines dont le murmure mêlé au gazouillement des oiseaux anime ce ravissant tableau.

La fontaine du Cristal coule un peu plus haut, sur la partie la plus escarpée, au-dessus de Bellver; elle est mentionnée dans plusieurs chansons populaires.

(3) Le *Cadinell*, montagne plus basse que le *Cadi*, auquel elle se rattache comme un humble rejeton, se prolonge à l'ouest de Josa jusqu'à Corneillana. Elle est moins rocailleuse et plus fertile que le *Cadi*.

(4) *Le Roc des deux Hommes ensorcelés*. Suivant la tradition, deux chasseurs avaient été pétrifiés à cet endroit, pour avoir manqué la messe un dimanche, tant était grande l'ardeur qu'ils mettaient à poursuivre les isarts.

(5) Le mot catalan *calma*, en castillan *meseta* (plate-forme).

(6) *Mont de Mahomet*, par lequel on arrive au Néthou, sommet de la Maladetta. « Qu'on se figure, dit M. Liégeard, une arête de granit extrêmement mince, déchirée par la foudre, minée par les hivers. C'est sur cette arête aux dents branlantes, de trente mètres de long sur deux pieds de large, qu'il s'agit de se risquer... » (*Vingt journées d'un touriste au pays de Luchon*.)

(7) *Saint Vallier*, nom francisé de l'espagnol saint Valeri, qui fut évêque de Couserans avant 1503. On raconte qu'il avait planté lui-même la petite croix de marbre qui couronne la belle montagne à laquelle on a donné son nom.

(8) Il y a dans le texte un jeu de mots impossible à rendre en français; et nous avons pensé que le meilleur moyen de le faire remarquer au lecteur peu familiarisé avec le catalan était de mettre les deux expressions originales entre parenthèses à côté des mots français. (N. d. Trad.)

CHANT V

(1) La légende sur saint Guillaume de Combret, dont il est question ici et dans le chant XI, est populaire dans le Vallespir. Ce n'est pas tout: on raconte que le saint anachorète

ayant résolu d'abord d'établir son ermitage au-dessous de Corsavy, les habitants détruisaient la nuit ce qu'il avait fait le jour, ce qui détermina le solitaire à s'éloigner de cette contrée inhospitalière, en faisant aux habitants ces tristes adieux : « Vous serez des plaideurs obstinés : mais vous perdrez tous vos procès. » Remontant alors le Tech, il alla bâtir plus loin la chapelle de Sainte-Madeleine, désignée aujourd'hui sous le vocable de saint Guillaume (*sant Guillelm*) : c'est là que, d'après la tradition, il acheva sa vie dans les rigueurs de la plus austère pénitence. On dit que les daines descendaient des hauteurs du Canigou et le nourrissaient de leur lait pur et embaumé. Ce qui est certain, c'est que la vieille cloche de la chapelle est *en fer*.

(2) Quelques érudits, entre autres Alart, le savant et regretté archiviste des Pyrénées-Orientales, ont placé les *Trophées de Pompée* à Cervera. Mais on pense plus généralement, avec Marca, MM. Ernest Desjardins et Henry, qu'ils doivent être placés sur les hauteurs du Perthus. Peut-être sont-ils enfouis sous les fossés de Bellegarde.

(3) « *No tant com la ferida sent lo despit...* »

Il y a, nous semble-t-il, dans le texte catalan (dont la première édition est la seule que nous ayons eue sous les yeux), un contre-sens qui devra être corrigé, s'il ne l'a été déjà. Peut-être le vers pourrait-il être ainsi modifié :

« *Molt mes que la ferida sent lo despit...* » (N. d. Trad.)

CHANT VI

(1) On désignait sous le nom de *Bassins des Fées* les étangs ou amas d'eau, plus ou moins considérables, que renferme la grotte de Sirach. D'après une croyance assez répandue, cette grotte communiquait avec celle de Villefranche, connue sous le nom de *Cova Bastéra*.

(2) On appelle *Camarill*, dans certaines églises catalanes, une petite chapelle qui se trouve de plein-pied avec la niche de la Vierge ou du saint : on y monte ordinairement par deux escaliers disposés à droite et à gauche de l'autel. Le *Camarill* de N.-D. de Font-Romeu est particulièrement curieux et bien connu des Roussillonnais. (N. d. Trad.)

(3) Les *pabordesses* sont des jeunes filles désignées tous les ans pour s'occuper d'orner l'autel de la Vierge, quêter à cet effet, et, dans certains lieux, pour ouvrir le *ball* sur la place publique, en répandant gracieusement autour d'elles des eaux de senteur renfermées dans une sorte de cruche de verre (*al·l'horratxa*). (N. d. Trad.)

(4) *Força Real* et *Pène* sont deux montagnes du Roussillon d'où l'on découvre de magnifiques panoramas, et qui toutes deux sont couronnées par deux ermitages (ou *derotes*, suivant le langage du pays), dédiés à Notre-Dame. A N.-D. de Pène, on aime à redire la légende (chantée par notre confrère, le *Pastorellet de la Vall d'Arles*), d'après laquelle une jeune fille, poursuivie par les Maures, se serait précipitée du haut d'un de ces rochers, sans en éprouver aucun mal, grâce à la Vierge, dont elle avait imploré l'assistance : ce rocher a conservé le nom de *Salt de la donzella*. — Pène est une corruption de *penya* (rocher). Aussi M. Vidal a-t-il pu écrire dans son *Guide historique et pittoresque en Roussillon* : « C'est bien à tort que certains géographes écrivent *Cases de Peine*, N.-D. de *Peine*, ce qui donne une signification bien différente. La manie de franciser les noms propres du Roussillon fait souvent commettre de ces contre-sens. »

(Il nous sera permis de rappeler ici que, bien avant M. Vidal, il y a plus de trente ans, dans notre modeste *Notice sur N.-D. de Font-Romeu*, épuisée depuis longtemps, nous avions revendiqué pour *Notre-Dame de Pène* la véritable signification de ce vocable, qui devrait être plutôt, disions-nous, *Notre-Dame du Rocher*. — Quant à *Notre-Dame de Força Real*, nous renvoyons le lecteur à la Notice, dont nous venons de publier la seconde édition. (N. d. Trad.)

(5) C'est du mot *campus* que *Calamus* a été formé, dit notre poète. Mais nous avouons que l'étymologie nous paraît un peu forcée. Le pays de Fenouillet ne fut cédé à la France que par le traité de Corbeil, en 1258. (N. d. Trad.)

(6) *Amand*, roi bagaude. Notre savant ami, l'abbé Parassols (dans la *Revista historica* du 1^{er} août 1874), dit que les Bagaudes se maintinrent dans le pays de Ribas jusqu'à ce que les troupes du goth Eurich s'emparèrent de la personne d'Amand, leur chef, qu'ils firent périr sur le haut plateau de Foixera, appelé *Plateau d'Amand*, où se voient encore des débris d'un ancien fort sans trace de chaux ni de pierres de taille. Est-ce de ces vieilles légendes héroïques qu'est née la tradition populaire d'après laquelle les cavernes de Ribas sont habitées par une princesse enchantée? On ne sait. Quoi qu'il en soit, d'après la croyance populaire, ces grottes historiques communiqueraient avec le *Forat* (trou) de *Santou*, précipice effrayant que recèlent les flancs du Montgrony au milieu de ses forêts de pins.

(Nous ne savons sur quoi est fondée l'allégation de M. Parassols au sujet de la défaite des Bagaudes, ou paysans qui s'étaient soulevés dans les Gaules. Mais l'histoire nous apprend que c'est Maximien, associé à l'empire avec Dioclétien, qui, en 286, comprima cette insurrection, et écrasa les Bagaudes près de Saint-Maur-les-Fossés. (N. d. Trad.)

(7) Les *Estunes* sont une petite chaîne formée de rocs entassés, sans doute à la suite de quelque tremblement de terre. Les crevasses ou les anfractuosités qu'ils présentent sont regardées par la tradition populaire comme les demeures des fées (Alsius, *Ensaig historich de Banyolas*; — Pella, *Historia del Ampurdan*).

CHANT VII

(1) Suivant une opinion soutenue par plusieurs auteurs, Annibal traversa les Pyrénées par Aspolla, Carbassera, Coll-

Tarrès, Puig-Massane, et par la vallée de la Massane descendit en Roussillon. Ce chemin est encore appelé la *vieille route* par les muletiers qui y passent. Cette vallée, aujourd'hui presque déserte après avoir compté une centaine de feux, s'étend au pied de la haute montagne de Montbram qui la domine tout entière, et se termine par le *Bosquet des Horts*, qui n'a pas plus d'étendue que la place de la Loge de Perpignan, et où des bouquets d'arbres s'élèvent au milieu d'un entassement de roches quasi-cyclopéennes. De savoir si c'est le reste d'une ancienne forteresse contemporaine des Celtes ou de quelque autre peuple primitif (comme le croit Jaubert de Réart, *Bulletin de la Société philomatique de Perpignan*, 1835), je ne m'obstinerai pas à l'essayer. Mais, en visitant ces lieux, mon imagination me représentait, d'un côté des guerriers brandissant leurs armes, et de l'autre des fées descendant jusqu'à la Massane et déployant leurs nappes sur ses rives — Voyez ci-après la deuxième note du Chant XII, sur *Mirmande*.

(2) Peut-être l'intention du poète a-t-elle été de faire de *baléars* un nom commun, qu'il eût fallu alors traduire par *archers*; mais nous avons préféré traduire par *Mailloquins* (*Baléariens*). On sait que les habitants des îles *Baléares* passaient dans l'antiquité pour les meilleurs archers (ou frondeurs) alors connus: de là leur nom (du grec βαλλω, lancer), quoi qu'en dise Tite-Live, prétendant que *Baléus* donna son nom à ces îles. — Il ne nous paraît pas hors de propos de remarquer ici que notre poète avait tiré profit de cette opinion de l'historien latin, dans sa belle *ballade de Mailloque*, une des perles de l'*ATLANTIDE*. (N. d. Trad.)

(3) Le canevas sur lequel est brodée cette poésie n'est autre qu'une naïve tradition populaire, et son refrain n'est que la reproduction de ce vieux dicton de la vallée d'Aran: *Garouna per Aran, braman; Noguera per Luz, tul duz*. Serait-ce une coïncidence fortuite qui a fait du nom de la *Garona* l'anagramme (incomplet) de celui de la *Noguera*?

(4) La *Couronne-de-Roi* est le nom vulgaire d'une plante de

la famille des *saxifrages*, qui naît dans les fentes des rochers, comme pour les consoler de leur stérilité et de leur nudité. Ses feuilles, venant de la racine, s'épanouissent sur le sol en rosette, ou plutôt comme les rayons d'une étoile : de là s'élance la tige, sous l'aspect d'une longue panicule en pyramide de deux pieds de haut présentant une jolie touffe ou grappe de fleurs. Botanistes et bergers regardent cette *saxifrage* comme la reine des fleurs de nos Pyrénées ; et le touriste qui est allé à Montserrat peut se rappeler en avoir vu une particulièrement belle, dont les branches fleuries sont suspendues aux rochers comme de brillantes pendeloques.

(5) Le fond du fait est historique. *Eudes*, duc d'Aquitaine, voulant secouer le joug français, n'hésita pas (chose étrange pour le temps !) à faire alliance avec les Sarrasins, en donnant sa fille *Lampégie* en mariage à *Abu-Nézah* (ou *Munusa*), l'un des lieutenants de l'émir *Abd-er-Rhaman* (*Abdérame*), vice-roi d'Espagne sous le khalifat d'Hescham. Mais *Abu-Nézah* ne larda pas à se révolter contre l'émir ; et une tradition veut qu'il ait été vaincu et tué à Planès (près Mont-Louis), dont l'église, de forme toute particulière, est encore considérée par plusieurs comme ayant été construite sur le tombeau du guerrier arabe, ou même comme ayant dû lui servir de mausolée. — On sait qu'Abdérame, après s'être emparé de toute l'Aquitaine, ne fut arrêté dans ses conquêtes que par Charles Martel, qui tailla son armée en pièces, en 732, à la célèbre bataille de Poitiers, où certains historiens affirment qu'il fut tué.

Ce sujet (*Lampégie*) a été traité par un autre de nos grands poètes catalans, Victor Balaguer (actuellement ministre de la Reine-Régente), dans sa belle tragédie de *LIVIA*. (N. d. Trad.)

CHANT VIII

(1) *Serrabone*, imposant et vénérable monument, bâti dans un lieu sauvage et qu'on aperçoit de toutes les hauteurs voisines. Il n'est pas jusqu'à la couleur de la pierre, qui,

naturellement foncée et brunie encore par le temps, ne semble vouloir rappeler et conserver quelque chose du sombre habit des Augustins, ses premiers fondateurs. L'*atrium* ou *pronaos* est formé de rangées de colonnes d'un marbre rouge avec des reflets dorés empruntés au soleil qui semble avoir pétri cette pierre. Elles sont peu élevées et supportent des voûtes et des travées en marbre blanc du travail le plus achevé et du plus bel effet. — Au-dessous de ce couvent désert, et au fond du vallon, on voit une habitation, également très ancienne, appelée *Ministrot*, parce qu'elle servait de résidence au ministre (intendant) employé par les religieux. Non loin de là, on visite un dolmen à demi enseveli dans le sol.

(2) *Camelas*, montagne qui a quelque chose de la forme d'un chameau, dont la bosse supporte l'ermitage de Saint-Martin, qui domine toute la plaine du Roussillon. Le village de Camelas est situé sur le versant nord de cette montagne.

(3) *La Mahut*. M. Vidal croit que ce nom de *Mahut* ou *Maud* (*Mathilde*) fut donné à cette chapelle par quelque dame, peut-être une vicomtesse de Castellnou.

(4) Le pont de Cérét, sur le Tech, est célèbre par sa hardiesse (une seule arche de 30 mètres de haut sur 45 mètres d'ouverture). La mise populaire du Roussillon lui a fait souvent une place dans ses chansons; contentons-nous de citer ce refrain :

Ay! adeu, pont de Cérét,
estàs fel tot d'una arcada;
de la mar a Canigó
no te veus que una vegada.

• Adieu donc, pont de Cérét, qui es composé d'une seule
• arche... de la mer au Canigou, on ne te voit qu'une fois !.. •

(5) On appelait *Paleta de Roland*, dit Jauher de Réart, deux tables oblongues, remarquables par leurs dimensions régulières et assez semblables, placées à côté l'une de l'autre

et mesurant sept mètres de long sur cinq mètres de large et un mètre et demi d'épaisseur. Il y a trois ans, je m'étais mis en campagne pour les visiter; mais je ne trouvai que des débris, encore disséminés et cachés au milieu des rocs et des buissons: c'était presque chercher une épingle dans un grenier à foin. Des cantonniers, pour s'amuser un moment, les avaient ainsi mutilés.

Une aussi lamentable destinée devait atteindre la *Madre* de Roland, longue pierre qui gisait près de Montner, couvrant quatre mètres de terre au lieu appelé la *Bataille*.

Trois kilomètres plus bas des Palets, sur le même versant, on voit *La Cairn* (la Tombe), et sur l'autre rive du Tech, au-dessus de La Roque, la *Hulma* (la caverne) du Maure. Ce sont à peu près les seuls dolmens qui restent en Roussillon.

(6) *La Fosse du géant*, située à la partie inférieure de la colline de ce nom, se composait de quatre pierres formant un petit monument carré. Celle de derrière avait environ un mètre et demi de long; celles des côtés étaient un peu plus longues, et figuraient deux plans inclinés l'un vers l'autre, servant à la fois de mur et de toiture. Sur le devant il y en avait une autre, plus petite et légèrement fixée dans le sol. Mais celle dernière, d'un grain différent et d'ailleurs moins informe que les autres, a dû être ajoutée après coup, afin d'utiliser et de défendre l'abri que présentait cette cabane de pierre, tandis que les premières faisaient l'effet de plateaux de pierre rongés par la double action du temps et des eaux, et pris à Rubio ou à Guina de Vaca (à droite et à gauche du Preser). — Quoi qu'il en soit, des bergers, ayant vu un jour leur cabane honorée de la visite de quelques messieurs de Barcelone, qui en dessinèrent le plan et en prirent avec soin toutes les dimensions, s'imaginèrent qu'il devait y avoir un trésor enfoui: et, dans leur impatience d'en devenir les seuls possesseurs, ils renversèrent ce monument, brisant même sans pitié ces pierres vénérables qui avaient donné leur nom à la vallée et au pic géant qui la domine.

CHANT IX

(1) Il y a ici une légère inexactitude, que l'histoire doit pardonner à la poésie : le monastère d'*Exalada* était dédié à SAINT ANDRÉ, et ne le fut jamais à SAINT MICHEL. C'est à l'abbaye de *Saint-André d'Exalada* que succéda l'abbaye de *Saint-Michel de Cuza*. (N. d. Trad.)

CHANT X

(1) Ces vases à *ovillels* étaient posés sur des rebords de la fenêtre ou du balcon, rebords qui s'appelaient à cause de cela *clavallineras*, tant l'usage était général, anciennement, de placer là des vases de fleurs, et particulièrement d'*ovillels* ou de giroflées. Ce rebord, ou console en pierre, formant une saillie de 25 à 30 centimètres en dehors du mur, des deux côtés de la croisée et à hauteur d'appui, permettait de placer deux vases, l'un à droite, l'autre à gauche de la fenêtre. A voir ces deux pierres saillantes, on croirait voir s'avancer les deux mains de la ménagère prêtes à fleurir et enguirlander l'extérieur de la maison. Cet usage existe encore dans certaines habitations de nos campagnes, et la tradition des *clavallineras* s'est perpétuée notamment dans le *Pallès*, avec cette différence que les deux poétiques consoles de pierre sont surmontées de deux prosaïques cercles de fer, qui ont l'unique avantage d'enserrer les vases à fleurs comme un anneau enserre le doigt.

(2) On montre encore, dans le modeste trésor de l'église de Castell, une de ces nappes d'autel, dont la broderie serait l'œuvre de la comtesse, si l'on en croit la tradition populaire. Mais on ne saurait aller plus loin, et invoquer une prétendue inscription, brodée sur une frange de cette nappe, attestant l'origine et même la date de ce travail. Ni le savant M. de

Bonnefoy, qui avait de bons yeux, ni M. Brutails, notre infatigable archiviste, n'ont su lire cette inscription : au surplus, celle-ci prouverait tout au plus que la broderie a été attribuée à la comtesse Guisla ; mais quand et par qui ?... (N. d. Trad.)

(3) Les *barres catalanes* figurent sur les armes : 1^o de la principauté de Catalogne (d'or aux quatre barres de gueules) ; 2^o des comtes de toute la couronne d'Aragon, qui ne se distinguent des précédentes que par la couronne qu'elles surmonte ; 3^o sur les armes de Barcelone, écartelées au 1^{er} et au 4^e d'argent à la croix de gueule de Saint-Georges, au 2^e et au 3^e de Catalogne (N. d. Trad.)

CHANT XI

(1) Il nous a paru assez naturel de dédier ce chant, dont Oliva est le héros, à l'éminent prélat, M^r Joseph Morgades et Gili, qui occupe si dignement aujourd'hui le siège épiscopal de l'antique Ausone, dont Oliva fut une des plus resplendissantes lumières, d'autant plus que, jaloux de conserver pieusement et de restaurer généreusement l'abbaye monumentale élevée par le génie de l'ancien abbé de Ripoll et de Cuxá, M^r Morgades n'épargne aucun effort et ne recule devant aucun sacrifice pour réaliser son œuvre, après avoir obtenu du gouvernement de Sa Majesté cession complète à la mensue épiscopale de Vich du monastère qui fut le Panthéon ou le Saint-Denis de nos anciens comtes.

(2) Le lecteur tant soit peu initié à la langue catalane remarquera dans le texte un jeu de mots intraduisible : car *SALTERI* signifie à la fois *psautier* (ou *breviaire*), et *psallérion*, instrument triangulaire à trois cordes. (N. d. Trad.)

(3) La tombe que creusait ainsi le comte Guifre dans la roche vive se voit encore, béante, à côté du clocher de Saint-Martin. Une vieille tradition prétend, en effet, qu'il y passait la nuit.

(4) Pour la description de la façade du monastère de Ripoll, nous avons très utilement consulté l'étude historique que Pellicer lui a consacrée (*Santa Maria de Ripoll*).

(5) *Les arretissements du marteau de saint Benoit.*

Nous lisons dans la *Cronica de Catalunya*, de Pujades : « Un fait qui paraît certain, tant il est attesté par un grand nombre de religieux et de religieuses de la religion bénédictine, c'est que, quelques jours avant la mort d'un des membres de la communauté, on entend dans le convent un certain bruit, comme des coups frappés contre une porte : c'est ce qu'on appelle *le marteau de saint Benoit* (liv. VIII, chap. xxiv). » — Il est bien permis de croire que cette tradition monastique a donné lieu à la croyance populaire qui veut (notamment dans la plaine de Vich), que, si on est fidèle à réciter tous les jours un *Pater* à saint Benoit, celui-ci ne saurait manquer de prévenir son client, par des coups mystérieux, trois jours avant sa mort.

CHANT XII

(1) *La Croix du Canigou.* Il y a à Prades une gravure représentant le Canigou, surmonté de la croix qui en couronnait le sommet il y a quelques années encore.

- 43 (2) *Mirmande.* Voici ce que dit Jaubert de Réart de cette antique ville disparue (*Publicateur* de 1833, n° 18) : « C'est à demi-lieu de Terrats, sur la rive gauche de la petite rivière de Cantarana, que vous foulez le sol de ce fantôme de cité. A droite, de l'autre côté du torrent, est le champ des Tombes, où reposent peut-être quelques-uns de ces chefs gaulois qui se rendirent auprès d'Annibal... Consultez le pâtre du vallon, appuyé sur une roche de Mirmande, laissant errer tranquillement son troupeau sur ces amas de pierres, antrefols si vénérées, et qui couvrent peut-être les ossements d'une foule de héros... Il vous montrera, au-dessus de Mirmande, la

trace merveilleuse d'un des pieds du cheval de Roland; il vous dira que Mirmande était autrefois le domaine des fées, et les romantiques du canton vous diront avec lui que ces lieux, aujourd'hui mornes et silencieux, ont retenti jadis, du temps du roi Arthur, de sons aériens et harmonieux que la brise tempérée du matin portait par intervalles à l'oreille du bien-aimé des fées, etc... »

(3) Il y a là depuis bien longtemps un ermitage consacré à la Sainte Vierge, sous le nom de *Notre-Dame de Méritzell*.

(4) On désigne sous le nom d'*étangs Passons* une vingtaine de lacs d'inégales dimensions, qui, entre les deux vallées d'Andorre et de la Sen d'Urgell, se communiquent leurs eaux de l'un à l'autre, disposés autour d'un tertre gazonné qui disparaît presque derrière les pins et sous les tapis de rhododendrons: du haut de cette éminence, on peut voir et suivre depuis leur source, deux ruisseaux, qui, après s'être éloignés l'un de l'autre, réunissent plus loin leurs eaux cristallines. C'est comme un chapelet d'étangs rattachés par le fil d'argent du Valira oriental, qui, prenant naissance dans ces parages, roule dans son lit les pierres granitiques *valirenques*, que, dans ses jours de fureur, il sème et disperse dans les vallées de la Seu d'Urgell et de la Conca de Tremp.

(5) *Le pur état de notre gloire... s'élève ou s'abaisse comme les montagnes de Bagur*. Cette comparaison, très en usage en Ampurdan, fait allusion aux montagnes de sable, qui sont transportées d'un lieu à un autre par la tramontane, comme, sur d'autres parages, elles sont poussées par le souffle du simoun.

(6) Cette curieuse et touchante tradition de Saint-Pierre de Rode est mentionnée dans le recueil *Notabilium rerum diversarum*, et a été transcrite par M. Girbal. Mais nous ne prétendons pas nous faire forts de son authenticité historique, et il ne nous en coûte pas d'avouer que son attrait poétique a pu seul nous amener à lui faire ici une place.

(7) Guérin, suivant Mabillon, Marca et la *Gallia Christiana* (les plus hautes autorités en cette matière), gouverna comme

abbé le monastère de Saint-Michel de Cuxa durant un nombre d'années dont on ne peut exactement assigner le début ni le terme. Ce qui paraît certain, c'est qu'il était abbé en 969 (mais non en 963, comme on l'a écrit quelquefois trop légèrement) et qu'il l'était encore en 993. Toute affirmation plus précise ne peut reposer que sur des hypothèses. (N. d. Trad.) Cet abbé est, sans contredit, l'un des astres qu'on voit briller avec le plus d'éclat, dans cette abbaye, pendant les dix siècles de son histoire, sans oublier ses deux satellites, Marin et Romuald, saints ermites qui accompagnèrent le doge Pierre l'éréolo dans cette solitude avec son gendre Mauroceno, et un autre saint religieux, Jean Gradenigo. C'est là, près la tour de Saint-Valentin, que Romuald fit son premier essai de la vie érémitique qui devait être le principe de l'ordre dont il allait bientôt jeter les fondements (comme les assises d'une échelle atteignant le ciel), dans la plaine de Camaldoli, sous le ciel encore plus enchanteur de la Toscane.

(8) *Albadella* était le nom de la cloche de la cathédrale de Vich, qui autrefois appelait les fidèles à la prière du matin (si l'on en croit la tradition, c'était cette même cloche qui sonnait d'elle-même à l'arrivée de l'évêque saint Bernard Calvo). La cathédrale de Barcelone possède une cloche qu'on appelle *Albadana*.

(9) Saint Vincent de Collioure souffrit le martyre sous Dioclétien en 303, par ordre de Dacien, proconsul en Catalogne. Sa fête est célébrée le 19 avril.

ÉPILOGUE

(1) Cette belle poésie ne faisait pas partie de la *Légende*, telle qu'elle fut publiée en 1886 par Verdaguer. Le poète, comme il nous le disait lui-même, craignit qu'après le dernier chant, qui glorifie la Catalogne, l'ensemble de son œuvre se trouvât

tout à coup et malencontreusement resserré dans les limites du Roussillon, par cet Épilogue, qui pourtant avait été un des premiers jets de son inspiration. Mais, à supposer que ce scrupule ait pu faire taire des regrets bien justifiés, tous nos lecteurs penseront que l'édition française de notre poème catalan ne pouvait sacrifier cet Épilogue, si chaleureusement applaudi en Roussillon et justement honoré d'une couronne extraordinaire; et comme nous ils se montreront reconnaissants envers le poète de ce qu'il a bien voulu nous autoriser à rétablir cet Épilogue des *Deux clochers*. (N. d. Trad.)

(2) L'abbaye de Saint-Martin du Canigou avait été sécularisée et abandonnée en 1782. (N. d. Trad.)

(3) Ce chemin est suivi par les ouvriers employés aux travaux des mines de Fillois. (N. d. Trad.)

(4) Ce clocher s'est écroulé quelque temps après 1830; l'autre est encore debout. (N. d. Trad.)

LA CORONA

(1) La pièce *Los dos campanars* avait été envoyée par l'illustre poète au Concours de poésie catalane proposé en 1887 44 par la *Société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées-Orientales*. Celle-ci jugeant que le prix unique dont elle disposait était bien trop au-dessous du mérite de cette magnifique poésie, décerna à D. Jacinto Verdaguer une couronne de laurier en or, qui, peu après, était offerte en hommage par le poète à Notre-Dame de Montserrat. La pièce intitulée *La Corona* fut le Remerciement de l'auteur. Il nous sera permis de nous étonner et de regretter que ni ce Remerciement si délicat, ni même la pièce des *Deux Clochers*, n'aient

été publiés dans le *Réueil* de notre Société, à laquelle Verdaguer se trouve doublement affilié, comme membre correspondant et comme lauréat. (N. d. Trad.)

(2) Voyez la note 4 du Chant VII*.

NOTES DELS EDITORS

1. Contràriament al que s'havia repetit durant molt temps, *Canigó*, que porta data de 1886, aparegué, com diu Tolrà, a finals de desembre de 1885; sobre aquesta qüestió, cf. Ricard Torrents, *La primera edició del poema de Verdaguer i la seva història*, «Avui», 25/26-XII-1985.

2. Sobre el procés de traducció i edició del poema per Tolrà, cf. la nostra «Introducció».

3. Frederi Donnadieu (1843-1899), escriptor i historiador occità, mantingué una relació més aviat formal amb Verdaguer, la qual cosa no treu que li professés una gran admiració i un afecte cordial. En aquest sentit, cal recordar que escriví el poema *Santo Mario del Soule. Legendo dedicado a Don Jacinto Verdaguer, lou poueto de «L'Atlantido»* (Montpeller, 1885) i que li dedicà part del seu discurs presidencial de la «felibrejada» del 18 de juliol de 1886 —editat posteriorment en opuscle amb el títol *Carmen Sylva e Jacinto Verdaguer* (Montpeller, 1887)—, a la qual assistí, com a convidat d'honor, el nostre poeta, que hi llegí la composició «Barcelona a Montpeller», recollida després a *Pàtria* (1888). A més, consta com una de les persones que ajudaren el poeta de Folgueroles durant l'època de la suspensió «a divinis» ([R. Turró], *Verdaguer vindicado por un catalán*, Barcelona, 1903, pp. 52 i 54). La correspondència entre els dos personatges que ens ha pervingut és, d'altra banda, força migrada: està constituïda per les cartes núms. 360, 581, 733 (amb referències als problemes de Savine per editar la traducció de Tolrà), 811 i 1186 de l'*Epistolari de Jacint Verdaguer* (vols. IV, V, VII i IX), i per cinc cartes, inèdites, del fons Verdaguer-Panadès.

4. Verdaguer emprengué el viatge a Terra Santa, acompanyat del canonge i geòleg Jaume Almera, l'1 d'abril de 1886, i tornà a Barcelona el 3 de juny (vegeu les notes 2 a la carta 550 i 6 a la carta 551 de l'*Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. V, pp. 153 i 156), és a dir, mentre Tolrà estava traduint *Canigó* i abans que iniciés la redacció de l'«A-avant-propos».

5. Vegeu la nostra edició en facsimil d'aquest estudi a l'«Anuari Verdaguer 1989».

6. Reproduïm aquest article, l'autor del qual no hem pogut identificar (segurament signa amb pseudònim) a l'apèndix IV del present treball.

7. D'aquest article se'n va fer un extret amb el títol *Un poème épique catalan: l'Atlantide*, París, J. Gervais, 1884, 19 pp.

8. Pel que fa a aquest accident, vegeu Josep M. de Casacuberta, *Excursions i sojorns de Jacint Verdaguer a les contrades pirinenques*, dins *Estudis sobre Verdaguer* (Vic, EUMO/Barcino/IEC, 1986), pp. 176-177, amb el text del poeta que narra aquest fet.

9. Dels fets d'aquesta detenció, ocorreguda en terres occitanes a l'agost de 1883, hom en coneix dues versions lleugerament diferents; es poden trobar, comentades, a Josep M. de Casacuberta, *op. cit.* en nota anterior, pp. 200-203.

10. Es tracta de Reginald Poc (Planoles, Ripollès, segle XVII), que fou professor de teologia a Perpinyà i autor d'un *Compendio de la vida, muerte y milagros de los dos gloriosos labradores san Galderique y san Isidro de Madrid* (1627).

11. Sobre aquest mapa de Josep Ricart i Giral i les crítiques que rebé, cf. la nota 6 a la nostra «Introducció».

12. «Valentino», pseudònim de Teodor Llorente, publicà del 31 de desembre de 1885 al 17 de gener de 1886 una sèrie de sis articles sobre *Canigó*, que reproduïm a l'apèndix II del present treball.

13. Aquesta citació d'Alexander Pope podria pertànyer al pròleg *Discours on Pastoral Poetry* amb què el poeta catòlic anglès encapçalà la seva obra juvenil *Pastorals* (1709).

14. Es tracta de Joseph Spence (1699-1768), autor d'un *Essay on Pope's Odyssey* (1726) i de *Polymetis* (1774), diàlegs sobre els poetes i els artistes de l'antiga Roma. Respecte a la teoria de Lessing, citat poc més avall, que critica Spence, vegeu el capítol dedicat a Lessing per René Wellek al volum primer de la seva *Historia de la crítica moderna* (1750-1950), especialment les pp. 186-195 on, analitzant el *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766), tracta de la relació entre les diverses arts i, doncs, també entre poesia i pintura.

15. Es tracta de la conferència *Lo Canigó estudiat baix lo punt de vista literari y del excursionisme*, que fou publicada a «La Veu del Montserrat».

16. Vegeu *supra*, nota 11.

17. L'article de Joan Sardà, el reproduïm en l'apèndix III.

18. Probablement es refereix al capítol I del llibre III on es fa la descripció de Notre-Dame, amb especial deteniment de la façana i des de la perspectiva de com el temps i els homes l'han anat degradant.

19. L'original castellà d'aquesta carta fou publicat a «La Veu del Montserrat» del 20 de març de 1886; hom pot trobar-la també dins l'*Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. V, pp. 108-110.

20. Es refereix a l'opinió sobre la denominació de «llegenda» aplicada a *Canigó* de Ramon D. Perés (vegeu l'article de Perés a l'apèndix V).

21. Jean François Marmontel (1723-1799), novel·lista i crític, autor de la majoria dels articles literaris de l'*Encyclopédie*, compilats a *La poétique française* (1763), l'obra citada per Tolrà.

22. Sobre Campenon i Sumet, cf. la nostra nota 4 a *L'«Essai sur L'Atlantide» de Josep Tolrà de Bordas, i altres crítiques coetànies*, dins l'«Anuari Verdaguer 1989», p. 191.

23. Reproduïm aquest article en l'apèndix V.

24. Segurament es tracta de Gian Vincenzo Gravina (1664-1718), autor de la *Ragion Poetica* (1708), on formulà la proposta d'una nova estètica feta sobre bases racionalistes.

25. L'article de «Germinal», pseudònim que no hem pogut identificar, el reproduïm a l'apèndix I.

26. Sobre la traducció, fragmentària, de *Canigó* a l'italià per Maria Licer i Luigi Bussi, cf. *Epistolari de Jacint Verdaguer*, VI, pp. 79-82. D'altra banda, hom pot trobar informació també a l'article de J. L. Estelrich, publicat al «Musco Balear», de Palma, i reproduït per «La Veu del Montserrat» del 24 de novembre de 1888, titulat *Verdaguer à Italia*, on es dona notícia d'aquestes traduccions i de diversos treballs crítics sobre el poeta.

27. Théodore Joseph Boudet, comte de Puymaigre (1816-1901), pertanyia al cercle d'intel·lectuals catòlics que tenien cura de les revistes «Polybiblion» i «Le Cor-

respondant». Era amic de Milà i Fontanals, a través del qual conegué *L'Atlàntida*, que ressenyà el 1887 (vegeu *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. II, carta 111, de Verdaguer a Colléll). Sembla que tingué poca relació personal amb Verdaguer: només se'n coneixen dues cartes, les 150 i 635 de l'*Epistolari* (vols. II i VI). El seu article a «Polybion», el reproduïm en l'apèndix VI.

28. De fet, aquesta traducció de «La Maladeta» sortí l'any 1887, i no el 1888, com sembla deduir-se de l'expressió «d'an dernier».

29. Aquest estudi de Pepratx aparegué a la «Revue Felibréenne», de Lyon, en el número de gener de 1886 i fou reeditat poc després en opuscle amb el títol *Canigou. Etude bibliographique du nouveau poème catalan de Jacinto Verdaguer* (Montpeller, 1887). Es tracta del mateix article que publicà el 6 de gener del mateix any a «Le Roussillon», *Canigó. Poème en douze chants, par don Jacinto Verdaguer*, reproduït el mateix 1886, en català, per la «Biblioteca de «L'Arch de Sant Martí»» (III, pp. 3-8) i, en castellà, per la «Revista de Girona» (pp. 20-24).

30. Sebastià Trullol i Plana publicà tres articles sobre *Canigó* a «El Correo Catalán» (no a cap «Diario Catalan», com diu Tolrà) els dies 12, 20 i 30 de gener de 1886.

31. Pel que fa a aquesta crítica, es refereix, una vegada més, a l'article de Ramon D. Perés que publiquem a l'apèndix V.

32. No hem pogut localitzar aquesta «Épître à Verdaguer» de Marion-Bresillac, escrita segurament en elogi del nostre poeta arran de la publicació de *L'Atlàntida*; de Marion-Bresillac consta que publicà el poema *Goliath* i el seu discurs de gràcies pel nomenament de mantenidor dels Jocs Florals de Tolosa de Llenguadoc.

33. Aquesta «licència», explicitada en la nota 3 de les del cant V de la versió de *Canigó* de Tolrà, el dugué a canviar en la traducció (segons que diu, amb permís de Verdaguer) un vers del poema —«No tant com la ferida sent lo despit»—, que li semblava un «contra-sens», i fins arribà a proposar de canviar-lo, en futures edicions, pel següent: «Molt més que la ferida sent lo despit». Tolrà no entengué que la construcció verdagueriana era del tot genuïna i no cal dir que Verdaguer no corregí el vers en l'edició de 1901.

34. L'any de publicació d'aquest article de Pons i Gallarza està equivocat: ha de ser 1886.

35. «Ximenez» és Francesc Eiximenis i «Llot» el dominicà rossellonès Miquel Llot de Ribera; ambdós, igual que Andreu Bosch i Jeroni Pujades, són també reportats per Tolrà en el seu *Essai sur «L'Atlantide»* (vegeu la nota 14 a la nostra edició de l'*Essai* a l'*Anuari Verdaguer* 1989», pp. 192-193).

36. Sobre les consideracions lingüístiques de Tolrà, cf. la nota 22 de la nostra «Introducció».

37. Es refereix a l'edició de *L'Atlàntida* de 1886.

38. La traducció en vers de Díaz Carmona aparegué a «La Ciencia cristiana», de Madrid, el 1883, i en volum solt l'any següent; la de Pepratx, també en vers, és de 1884 (fins a l'any 1900 assolí sis edicions); la de Savine, en prosa, és de 1882 (reimpresa el 1884 i el 1887), i la de Suñer, de 1885 (vegeu, sobre les traduccions de *L'Atlàntida*, el treball de Joan Torrent i Fàbregas, *Projecció de «L'Atlàntida» més enllà dels Països catalans*, «Nadal» de la fundació Carulla-Font, 1977).

39. Aquest estudi, traduït parcialment sota el títol de *L'Atlàntida de J. Verdaguer. Estudios literaris de Mr. Stéphen Liégeard*, fou publicat a la «Revista Literaria» de Barcelona i se'n féu un tiratge a part (Barcelona, Estampa Espanyola, 1883). L'autor el recollí, complet, en el volum *Au caprice de la plume* (París, Hachette, 1884), pp. 303-330.

40. Sobre Josep Miquel Guàrdia, cf. les notes 19, 20 i 21 de la nostra «Introducció».

41. Es tracta de *La renaissance de la poésie catalane*, de caire divulgador, amb un total de 140 pp., que figura com a pròleg de la seva traducció de *L'Atlàntida*. Aquest pròleg motivà l'article de Josep Yxart *Llettra a N'Albert Savine*, que prova de diferenciar els trets propis de la nostra literatura respecte de l'espanyola.

42. Sobre la valoració de l'obra de Verdaguer per Manuel de la Revilla, cf. la nostra «Introducció» a la reedició facsímil de l'*Essai* de Tolrà, dins l'«Anuari Verdaguer 1989», p. 51 i notes 22-24 (p. 57).

43. La font bibliogràfica de Verdaguer quant a la mítica ciutat de Mirmanda és, a banda de la indicada per Tolrà i segons reporta Josep-Sebastià Pons a *La fée de Mirmande. Jaubert de Réart et Verdaguer* (dins *Miscellania Verdaguer*, París, Ragasol, 1946, pp. 166-168), el treball de J. de Réart, *Souvenirs celtiques en Roussillon*, publicat al «Bulletin de la Société Philomatique» de Perpinyà el 1837. Atès el caràcter llegendari de Mirmanda, no és estrany que l'escriptor vallespirenc Juli Delpont provés, en va, de trobar-la i que demanés aleshores informació a Verdaguer, que no la hi pogué donar (cf. *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. X, pp. 178-180 i 185).

44. Noteu l'error: el certamen de la Société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées-Orientales al qual Verdaguer presentà «Los dos campanars» fou al 1886.

APÈNDIX I

Canigó. Llegenda pirenyca del temps de la Reconquista per mossen Jascinto Verdaguer

«GERMINAL»

(«El Barcelonés», 27 de desembre de 1885)

La aparició d'una nova obra de Verdaguer és ja un aconteciment en el món literari. La seva reputació se halla tan bé cimentada, les seues obres són ja tan conegudes i popularitzades, que la admiració que en alguns desperta el il·lustre autor de «La Atlàntida», raya ja en manifesta parcialitat per no dir en fanatisme, i cada obra que novament surt de la seva ploma és proclamada amb fervent entusiasme com la millor seua en una progressió ascendent, que no sabem a quanta perfecció nos conduiria, com si no bastara per formar la reputació d'un home i fins a d'una literatura el colossal poema a que al·ludim, i tviésemos que exigir de seua autor un més allà, que difícilment concebim les seues entusiastes, encara que no parcials admiradores.

¿És el nou poema de Verdaguer superior o, quan menys, igual a «La Atlàntida»? He aquí el punt sobre el que nos permetrem fer algunes lligeres consideracions, no sin protestar de que no huiérem plantejat la qüestió en dits termes, si no huiésem oït repetir fins a la sacietat la afirmació de que el nou poema de Verdaguer era molt superior a quantes obres havia produït el seu fecund ingenio.

El argument del «Canigó» és senzill i basat en una tradició popular. Pareix que la idea del autor ha sigut presentar en un poema el Pirineu català amb les seues tradicions, les seues costums, les seues memòries històriques i fins a, i molt principalment, amb la seua topografia, i per això ha pres un argument senzill i ha unit a ell, com joies bé o mal prendides, la descripció dels llocs en que passa l'acció i un nombre de cantos i llegendes curtes, que distraen l'atenció del argument principal.

Això és el de totes les llegendes populars. *Gentil*, fill de Tallaferro, un arrogant guerrero que parte amb un tajo de la seua espasa el ferro dolç, i el fill de Guifre, conde de Aquitània, amb els seus amorcillos per una pastora

llamada Griselda, es armado caballero por su tío entre las fiestas y regocijos del pueblo en la ermita de San Guillermo.

En la víspera del día en que debe emprender el camino para luchar con los moros que invaden el territorio cristiano, llevado de su ambición y de su amor, se atreve á subir al Canigó para apoderarse de uno de los mantos de las hadas, que blanquean al resplandor de la luna, lo que da pié al poeta para una brillante y vigorosa descripción de la subida de la montaña, que nos ha parecido la mejor del poema, cuando al tocar uno de los mantos es detenido por las hadas (gojas) que le conducen á Flor de Neu, su reina, la perpétua heroína de las tradiciones populares, la Loreley de las orillas del Rhin, la vierge des glaciers de los Alpes, la «Dona d'Ayguia de Vallderros,» la hada de los Ojos Verdes de Becker, que tomando la forma de Giselda, ata al mozo con cadenas de flores y se propone hacerle ver su inmenso imperio y, á pretexto de enseñárselo mejor, le lleva en un carro de oro haciéndole subir y bajar crestas de sierras, lo cual aprovecha el poeta para hacer lo mismo con el lector, que en aquella sazón y á cada estrofa se ve obligado á consultar el mapa que acompaña la obra y le conduce al fin al pico más alto de la Maladetta, desde donde le muestra el espléndido panorama que á sus piés se descubre. Allí el poeta se distrae completamente de la leyenda y pone á continuación la oda «La malehida,» que suponemos ya conocida de algunos de nuestros lectores y respecto de la cual serían escasas nuestras alabanzas por muchas que fueren. En ella, se descubre por primera vez en la leyenda al clásico cantor de la Atlántida. Los dilatados países que se divisan, los demás picos del Pirineo que parecen pequeños al lado del gigante cubierto de nieve, los temporales que se desencadenan sobre los ventisqueros, la tradición á que debe su nombre, etcétera, etc, todo se une en la oda en cuestión para rodear de una brillante aureola de poesía al gigante del Pirineo. ¡Lástima que el poeta, llevado de su escénico entusiasmo, haya dado cabida á comparaciones de mal gusto, como la que se refiere á la catedral de Barcelona, y que haya llevado su olvido hasta el punto de aludir en su última estrofa al ferrocarril del Noguera Pallaresa, alusión que, dígame lo que quiera, se desencaja del resto del poema.

A renglón seguido empieza el viaje de regreso, y vuelta otra vez á subir y bajar cuestas hasta llegar al Canigó, donde en su magnífico palacio Gentil y Flor de Neu se entregan á sus amores y donde para distraer á aquél todas las hadas de aquellos riscos le cuentan alguna cosa, y allí viene el paso de Anibal por el Pirineo, trozo versificado con sin igual maestría, cuajado de comparaciones algunas de ellas atrevidísimas, que no se lee, se devora, para quedar después el lector frío y descontento de que el poeta le haya obligado á abandonar á Anibal, que no le haya seguido en su paso por los Alpes, en sus cuatro inmortales victorias, al poner en peligro la reina del mundo antiguo en su gloriosa campaña de los Abruzos, modelo de campañas en los siglos venideros, y en su trágico fin lejos de su patria. Cuán grande nos parece el caudillo de Cartago sobre la torre del elefante más alto, al pasar por la cima de Montbram que, según expresión del poeta, parece pequeño al verle á sus piés al

lado de Tallaferro y de Guifre, dos héroes vulgares de leyenda, cuyos hechos los encontramos relatados en todas las parecidas á la que nos ocupa. Aquel era el asunto digno del señor Verdaguer, porque, desengañese el ilustre cantor de Alcides, su talento puede agrandar los asuntos pequeños, nunca ponerlos al nivel de su musa.

De la misma manera y esparcidos en dos ó tres cantos, el poeta pone en boca de Flor de Neu la oda «lo Roselló» y en la de otras tantas hadas «Lo Noguera y lo Garona,» de corte bastante original, Lampegia de argumento ya conocido y hasta una oda en boca de Gentil, que no puede resistir la tentación, en un sitio en que todo el mundo canta.

Entretanto Tallaferro ha librado combates con los moros, ha sido aprisionado y libertado por los suyos, lo cual refiere el poeta en un bello canto, que recuerda el Pros Bernat de Milá, así como el otro en que se cuenta la muerte del gigante moro, después de lo cual, Guifre, para ver si algo se mueve en sus tierras, cosa á nuestro entender difícil de realizar, sube al Canigó y encuentra á su sobrino Gentil, á quien dejan solo las hadas, y sin decirle palabra, le despeñan por un precipicio y él y su arpa ruedan de roca en roca para encontrar triste muerte en el fondo.

Flor de Neu se prepara á darle digna sepultura, cuando aparece de improviso el escudero que había acompañado á Gentil en su excursión, y se apodera del cadáver y lo lleva al campo cristiano. Allí Guifre confiesa su crimen, su hermano Tallaferro le perdona por intercesión del Abad Oliva y acaba por fundar un monasterio en el Canigó, donde muere, no sin encargar á sus compañeros que claven la cruz en el pico más alto de la sierra; lo que se verifica entre generales cánticos y determina la huida de las hadas de la montaña, en lo que nos parece que el poeta no ha asignado á la cruz un papel muy simpático. Esto, la muerte de Tallaferro, ahogado en un torrente, y el episodio del Abad Oliva y la fundación del Monasterio de Ripoll, que quieras que no quieras, ha debido encajonar el autor en medio de la leyenda, completan el argumento de ésta.

Después del resumen sobrado largo que acabamos de hacer, se nos ocurre preguntar: ¿puede el argumento del Canigó ponerse al lado del de la Atlántida? ¿Dónde está en el nuevo poema la grandiosidad clásica del incendio de los Pirineos, de los presagios del templo de Neptuno, del crimen de los Atlantes, del establecimiento de Alcides en España? Ya sabemos que se nos dirá que la inferioridad del argumento es debida á que el poeta lo ha encontrado hecho en la tradición popular, pero á ello contestaremos que precisamente á eso íbamos, y que dicha inferioridad produce igual cualidad en su desarrollo, en tales términos, que muchas figuras y pensamientos que son de efecto grandioso, aplicadas á aquellos hechos de la antigüedad fabulosa, pierden toda su grandiosidad al referirse á los héroes de la leyenda de la Edad media.

Exempli gratia, citaremos dos pasajes de los dos poemas en que idéntico procedimiento produce efecto totalmente distinto. Al entrar Hércules en el jardín de la Hespérides, le sale al paso el dragón, que lo guarda.

El poeta hace de él una valiente descripción, el monstruo se enfurece á la vista del héroe y *en roda la gran cua brandant com una llansa tantost ab gorja y urpes l'hi caps a ab dues mans* y la grandeza de la fuerza del monstruo contrasta con la fácil victoria de Alcides. El suponer una lucha habría sido vulgar, y el poeta describe la victoria del héroe griego en esta buena frase *adónasen y'l xafa*, y el pasaje produce un efecto casi sublime. Guifre encuentra en el Canigó á Gentil; su ira no puede contenerse al considerar que ha abandonado el ejército cristiano en los momentos de peligro, y con la misma simplicidad del griego *á la primera empenta que l'hi dona lo cabuça y rebat per l'estimball*, y el pasaje resulta sin grandiosidad y el lector busca en la fé de erratas, si los cajistas por casualidad han suprimido una estrofa.

Y si nos entretuviésemos algo en la comparación, veríamos que falta por completo la unidad que brilla en la Atlántida, pues el Canigó es más bien que un poema ó una leyenda, una colección de cantos y leyendas que podía el autor haber puesto por separado. Las descripciones y los incidentes ocupan mucho más espacio que el punto principal, y no pocas veces desdican del mismo como el canto de Gentil, de una impropiedad manifiesta en un jovencito enamorado, en tales términos, que podría ser perfectamente el de un ermitaño de aquellos riscos, sin que esto sea querer rebajar el mérito que en absoluto tiene el citado fragmento, que figuraría como uno de los mejores en la colección de *cants mistichs* del autor del poema.

Y basta con lo dicho, no sin hacer notar que no hablamos de la unidad de personaje, más controvertida en nuestros días, y de la que tal vez pueda prescindirse en algunas obras literarias, porque dicha unidad es nula en el poema que nos ocupa.

Si alguna vez este mal forjado artículo cae en las manos del ilustre poeta, hemos de rogarle nos perdone la dureza de nuestras afirmaciones, en gracia á la admiración que sentimos por su primer poema. Su musa no cabe en los estrechos límites de la Edad Media, y por eso deploramos que cante asuntos que, como el Canigó y la Leyenda de Montserrat, son ya tan manoseados que es imposible imprimirles la grandeza que él sabe dar á sus obras.

¿Es decir esto que el Canigó no figure entre las obras capitales que ha producido la literatura catalana? Muy al contrario. Verdaderamente ha sabido trasladar á sus páginas toda la poesía que atesoran las escabrosas pendientes del Pirineo catalán; sus hadas juegan, ríen, lloran y cantan, al par que los silfos de las leyendas de Becker, las vemos dormir en sus moradas de cristal, tender sus ropas á los rayos de la luna, coronar su frente de flores que la nieve respeta, y pródigas de tantos tesoros atraer á un mortal para hacerle participe de sus goces y delicias; las vemos cantar acompañándose con sus arpas de oro las tradiciones de que son fieles guardadoras, vemos, en fin, ese mundo ideal apuntado por la leyenda popular y soñado por los poetas de todos los tiempos. Para ello despliega el autor el hermoso vocabulario de nuestras montañas, los versos brotan fáciles de su pluma como el agua de un manantial, las descripciones se suceden brillantes y espléndidas, y el lector se siente inclinado á perdonar de buen grado la tal vez excesiva abundancia de estrellas,

mariposas y flores que campean en sus versos; pero el poema hubiese sido mejor más refundido, desprovisto de tantos cánticos y baladas, y sin una parte debida sin duda á la afición del autor á dar un carácter marcadamente religioso á sus obras, que creemos no casa con ese mundo de hadas, de hechicerías y encantos, al lado del cual todo parece pálido y desprovisto de vida.

Tal vez el señor Verdaguer sintió ciertos escrúpulos de no haber dado á la religión católica un lugar en la Atlántida, y por esto ha debido convertir en religiosas todas sus restantes obras. Respetamos opinión tan autorizada como hija de tal padre, y si ella es motivada por el carácter sacerdotal del autor, nos permitiremos citar á Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina, García, Gallego, Arolas y tantos y tantos preclaros sacerdotes que han producido obras completamente profanas, y que serán siempre el ornato y regocijo de las musas patrias.

APÈNDIX II

Canigó, llegenda pirenaica del temps de la Reconquista, *per mossen Jacinto Verdaguer*

«VALENTINO» [Teodor LLORENTE]

(«Las Provincias», 31 de desembre de 1885, 1, 5, 9, 15 i 17 de gener de 1886)

I

Con el permiso, gustosamente otorgado por el director de LAS PROVINCIAS, voy á hablar á los lectores de este periódico de literatura lemosina. Tengo sobre la mesa los libros que ha producido este año la *Renaixensa*: hay entre ellos media docena, por lo menos, que honran á Cataluña y á Mallorca, que honran á la España entera, y justo es que Valencia aplauda, aunque sea con manos tan pobres como las mías, las glorias de sus dos hermanas queridísimas. Si aún quedan en España olvidos ó desdenes para el brillante y fecundo movimiento literario que ha hecho brotar tantas flores de hermosa poesía desde los robledales del Pirineo hasta los palmerales de Elche, contra ese sentimiento injusto y odioso ha de protestar siempre la ciudad de Ausias March y de Corella.

Invertiré el orden cronológico, para ocuparme de las obras poéticas catalanas publicadas este año; porque nunca tuvo mejor aplicación aquella sentencia: *los últimos serán los primeros*. El último recibido de los libros que han de dar asunto á estos artículos, el recién salido de las prensas barcelonesas, el que ayer llegó á mis manos, es el nuevo y esperado poema de mossen Jacinto Verdaguer, el primero entre los poetas catalanes, el primero, quizás, entre los poetas españoles.

Nadie, de los que están al tanto de la marcha de las letras, ha olvidado la sensación que produjo, hace ocho años, la aparición de su *Atlántida*: nunca ha habido sorpresa mayor en materias literarias. Aquel joven clérigo de la plana de Vich, tan modesto, tan humilde, tan retraído, que los pasajeros de los magníficos vapores correos trasatlánticos de la Compañía A. Lopez, veían siempre ensimismado y silencioso, evitar el trato regocijado y las di-

versiones improvisadas de la sociedad de á bordo, para extasiarse solitario en la contemplación del cielo y del mar, como si buscase en los oscuros senos del Oceano ó en los resplandores de los astros el remedio de una nostalgia incurable, presentábase á los Juegos Florales de Barcelona, y asombraba al mundo docto, desplegando en un poema atrevidísimo la hermosa fantasía del mundo de los Atlantes, entrevista per Platón, y con tal fuerza de imaginación expresada, que su poema aparecía y quedaba como una obra sin precedentes, como una creación singular y única, aclamada desde luego como el mejor florón de la corona de la *Renaixensa*, y una de las mas valiosas joyas de la moderna literatura. Ocho años han pasado, como he dicho, y el aplauso ha ido siempre en aumento: España ha sancionado el fallo de Cataluña; Europa ha ratificado el fallo de España. *La Atlántida* es hoy conocida y admirada en todas las naciones cultas, y ha sido traducida, en verso y en prosa, á las principales lenguas europeas.

No necesitaba mas para su gloria Jacinto Verdaguer; pero, después de Dios, la poesía es el amor que llena su alma, y en sus *Idilis y cants mistichs*, en su *Llegenda de Montserrat*, en su libro de poesías titulado *Caritat*, ha demostrado que no sufre desmayo alguno su felicísima inspiración. De todos esos libros se ha ocupado LAS PROVINCIAS, al tiempo de su publicación; todos ellos son dignos del autor de *La Atlántida*; todos ellos llevan el sello de su genio, pero corresponden á géneros que, si no los calificaremos de mas humildes, porque en el reino de la poesía todo es igualmente noble, parecen mas accesibles y fáciles que el de la epopeya, generalmente considerada como la mas importante y mas dificultosa entre las creaciones poéticas.

¿Había renunciado mossen Jacinto á dar un hermano á *La Atlántida*? ¿Quizás! Quien había tenido necesidad de sacar del fondo del Atlántico un Continente hundido en él durante millares de siglos, para encontrar asunto digno de sus bríos épicos, no hallaría fácilmente otro argumento que le igualase en grandiosidad y brillantéz. Todo esto era verdad; pero los amigos de Verdaguer atisbábamos la incubación de un nuevo poema: nada decía el ilustre poeta; pero todos los veranos corría afanoso á las sierras del Pirineo; envuelto en su sotana y con el breviario bajo del brazo, trepaba solo y pensativo los flancos de la colosal cordillera; pernoctaba en sus pobres aldeas, en las aisladas masías, en las chozas de los pastores ó los carboneros; visitaba los monasterios arruinados y las ermitas solitarias; recogía las canciones de los montañeses; reconstruía las tradiciones de otros tiempos. Quien le hubiera visto trepar atrevido una y otra vez, desafiando los ventisqueros y los huracanes, á las cimas altísimas del Canigó y la Maladeta, y desde allí tender la vista extasiado por las montañas y los valles pirenaicos, tendidas á sus pies España y Francia, hubiera recordado al capellán de los Vapores Trasatlánticos contemplando el Oceano desde la proa del barco combatido por la tempestad, y hubiera exclamado: «No será *La Atlántida* el único poema de las letras catalanas.»

Era, si no recuerdo mal, en abril de 1883: los escritores del Rosellón habíanse congregado en Bañuls, junto al mar y á la vista del Pirineo, para

recibir la visita fraternal de los poetas catalanes: á los postres del banquete, verdadero agape de literaria comunión, el canónigo Collell, el amigo inseparable de Verdaguer, se levantó y leyó este fragmento del nuevo poema del autor de *La Atlántida*.*

(...)

Cuando cesaron los aplausos entusiastas, y las aclamaciones triunfales, y los plácemes y los abrazos de los doctos comensales, que veían complacidos fulgurar de nuevo los resplandores de la epopeya en la frente del joven y ascético sacerdote, preguntó uno de ellos: «¿Cómo se titula ese poema, mossen Jacinto?» El poeta, extendiendo el brazo á la montaña gigantesca que, dominando toda la cordillera de los Pirineos orientales, alzaba su nevada cumbre, coronada por los rayos del sol, dijo: *Canigó*.

II

Poema titula mossen Jacinto Verdaguer á *La Atlántida*; de *leyenda* califica á su nueva obra *Canigó*. ¿Por qué esta diferencia? No es sustancial: en el fondo, pertenecen ambas obras á un mismo género literario, al género épico. La distinción que el autor habrá querido marcar con esos diferentes apelativos, se refiere mas bien á la forma. *La Atlántida* tiene toda ella la entonación solemne propia de las epopeyas homéricas: refiriéndose á los tiempos heroicos de la antigüedad gentilicia, el poeta ha conservado el molde clásico de *La Iliada*, *La Odisea* y *La Eneida*. En todos sus doce cantos mantiene para la narración de los grandiosos sucesos en ellos referidos la metrificaci6n altisonante de sus estrofas de cuatro versos alejandrinos, interrumpida solamente para dar lugar á otros metros en algunos himnos ó canciones intercalados en el relato.

En el *Canigó* la forma no es tan grave y solemne: el autor se aparta del clasicismo de la epopeya helénica, para amoldarse al tono mas variado y mas flexible de la musa popular. Recuerda las canciones de gesta, los romances tradicionales, las corrandas campesinas, y encuentra en ellas la manera mas propia de espresar su pensamiento. Porque este pensamiento no es una fantasía tan desligada de la actualidad histórica como la de *La Atlántida*: comparado con la de este poema casi prehistórico, la acción del *Canigó* puede decirse que es de ayer. Refiérese á los comienzos de la reconquista en Cataluña, y para animarla y embellecerla con el calor y las galas de la poesía, Verdaguer ha recogido los recuerdos, las tradiciones y las consejas aún vivos en aquel país.

En *La Atlántida* nos presentaba, envuelta en las nubes de las edades primitivas, la cuna de la nación española, ó por mejor decir, la génesis, medio geológica, medio étnica, de la misma tierra de España; en el *Canigó*, el asunto se ha acercado mucho á nosotros, y se ha reducido también mucho; nos presenta el poeta la cuna pirenaica del pueblo catalán. Esa cordillera de

* L'autor transcriu a continuació el «Passatge d'Annibal» del cant VII.

montañas salvadoras é invencibles, es el refugio de la raza española contra la invasión árabe: allí se forman los reinos de Asturias, de Navarra y de Aragón; allí, también, al extremo oriental del Pirineo, á los piés del Canigó, nace asimismo el famoso condado de Cataluña, extendiéndose á una y otra falda, al norte por el Rosellón, al mediodía por la Cerdaña. El poeta personifica en dos guerreros épicos, ambos hermanos, el conde Guifre, de Cerdaña, y el conde Tallaferro, de Aquitania, á aquellos rudos é incansables combatientes, y nos los presenta luchando brazo partido contra la invasión sarracena, que lanza por las llanuras rosellonenses las huestes innumerables de Almanzor; conteniendo aquella avenida formidable; haciéndola retroceder, y asentando en las breñas de la montaña la base de una nueva nacionalidad. Pero en esta obra de creación social tiene tanta parte la cruz como la espada; y allí será un tercer hermano de los valientes condes, Oliva, el venerable obispo de Vich, que con su ejército de sacerdotes, de monjes, de ermitaños y penitentes, completa la reconquista, destruyendo las supersticiones gentílicas, y poniendo la sagrada cruz en la cima de aquella empresa de gloriosa reconstrucción.

Este es el pensamiento del poema, ó de la *leyenda*, para darle el nombre, mas modesto, con que su autor lo ha bautizado; y en el modo, altamente fantástico y poético, con que ha expresado esa idea de la lucha del cristianismo contra los restos del paganismo, estriba su principal novedad, y, quizás su mayor belleza. Aquellos restos están personificados en las hadas, nacidas de la credulidad popular, y que aún flotan, como pálidos fantasmas, en todas las tradiciones de los pueblos del Pirineo. La cumbre del Canigó era el centro de su imperio quimérico; allí nos pinta el soñador poeta su prodigioso alcazar, allí reina su bellísima y engañadora soberana, allí cae en sus lazos inesperato paladín cristiano, como Tancredo en los de Armida, ó Reinaldos en los de Alcina; y allá trepa y sube el ejército santo de la fe, á limpiar el mundo de supersticiosas hechicerías, y coronar con la Cruz del Redentor la cima de la montaña mágica.

Expuesta la idea general de la obra, expliquemos brevemente el desarrollo de la acción.

Gentil, mancebo valeroso, hijo del conde Tallaferro y sobrino del conde Guifre, pide á su padre y á su tío que le armen caballero; acceden, y en la ermita de San Martín, al pie del Canigó, vela sus armas y recibe la noble investidura. Es el día del *aplech* (romería); los montañeses bailan la *sardana*; una de las pastoras, Griselda, proclamada reina de la fiesta, ofrece su corona al nuevo caballero, pero la detiene la mirada severa del conde Tallaferro. «Es la señora de mi corazón,» dice Gentil. —«Borra de tu corazón esa imagen, contesta su padre, ó te arrancaré las armas del caballero.» Y en medio del regocijo de la fiesta, llega la voz de que los moros han desembarcado y están saqueando la ciudad de Elna.

Todos se disponen al combate: cada cual ocupa su lugar, y Gentil vigila los movimientos del enemigo, en el puesto avanzado del castillo de Arriá. De lo alto de la torre, en la soledad de la noche, contempla la nevada cúspide del Canigó. «Lo que veis allí, le dice su escudero, hijo de las montañas, no son

capas de nieve; no, son los mantos de armiño de las hadas, que danzan al resplandor de las estrellas, junto á los estanques de Cadí.» Y le cuenta las maravillas que alcanza quien se apodera de uno de esos mantos, y los peligros de subir á aquellas cimas. Enardécese el joven, pensando en su amor contrariado, y abandonando el puesto, escala la sierra, con la esperanza de volver antes de que rompa el día.

Aquí empiezan las fantasías tan propias del numen creador de Verdaguer: entramos de lleno en el terreno de lo maravilloso y su imaginación sonriente y fecundísima nos lleva por un camino de sorpresas deslumbradoras. Gentil emprende una carrera vertiginosa hacia la cumbre del Canigó; á caballo primero, á pie después, rompiendo la maleza, saltando de peña en peña, derribando los árboles, agarrándose á los picos de las rocas, llega á asir por uno de sus extremos el cándido velo encantado. Aparece hermosa dama: —«¿Qué te ha hecho mi señora, le dice, para robarle su manto de encaje? —¿Quién es tu señora?— Ven y verás en qué jardín florece la flor de hermosura que has soñado.»

En un pradell, al cim de la carena,
Gentil veu la regina coronada,
coronada de vérgens que la voltan,
teixint i desteixint mítica dança
ab sos braços y peus, blanchs com la escuma
que juga ab les petxines de la platja.
De Flordeneu la cabellera rossa
rossola en cabdells d'or per ses espatlles,
com raigs de sol que en lo boyrós desembre
la gebre pura dels restobles daura.
Com la lluna creixent en nit ombrívola,
riu y clareja sa serena cara,
y son sos ulls dues rihents estrelles
que'l Canigó robà á la volta blava.

Flor de nieve, la reina de las hadas, tiene la hermosura de Griselda, realzada por soberana magestad, y le asegura que es ella misma la gentil pastora; el mancebo, olvidado de los suyos, y de su puesto en la atalaya del castillo, y del enemigo que lo acecha, queda preso por invisibles lazos en poder de la encantada. Cuano quiere volver á su puesto, ya es tarde: las hadas lo han encadenado con cintas y guirnaldas, y en tan dulce cautiverio es conducido al palacio mágico del *Canigó*, cuya descripción hace el poeta en estos dulces y cadenciosos versos:*

(...)

Esto no es mas que el ingreso en el mundo mágico de los Pirineos: mezclando la verdad y la ficción, la perspectiva pintoresca de aquellas sierras colosales, con la fantasía que quiere adivinar los secretos de sus cúspides y sus ventisqueros, de sus abismos y cavernas, el cantor del *Canigó* nos hace

* Aquí T. Llorente transcriu els 58 versos darrers del cant II.

recorrer toda la cordillera, conducidos por las hadas, y evocando los legendarios recuerdos que de generación en generación se han transmitido, y que él pudo recoger de boca de alguna vieja octogenaria que en apartada masía hilaba al calor del hogar, ó sorprenderles, aún risueños y palpitantes, en las canciones de los niños que jugueteaban en la plazuela de alguna aldea selvática.

III

Cuatro cantos de los doce que forman la leyenda, están dedicados á describir el hechizo de Gentil y el mundo medio real, medio fantástico, del Pireneo, que es el palacio y el imperio de las hadas. Como ya hemos dicho, la imaginación riquísima de mossen Jacinto, que tiene el privilegio de embellecerlo y agrandarlo todo, se revela con toda su fuerza creadora en la descripción de esas maravillas de la naturaleza y esas ficciones del numen poético. Primero nos cuenta como Gentil, adormecido en la isla deliciosa, es transportado por las hadas á una góndola, en la cual seis remeras bellísimas y la encantadora *Flor de neu* lo conducen á través de estanques argentinos, de canales caprichosos, que serpentean entre bosques de frondosidad quimérica, hasta el seno de misteriosa gruta, que se abre en el seno de un obelisco de hielo, por el cual penetran en el palacio del Hada, cuyos pilares y arcadas de cristal y pedrería, con cúpulas de nieve, dejan muy atrás los primores y los prodigios de la Alhambra. Allí, en banquete digno de los dioses, escuchando los coros de las ninfas que inundan el palacio con raudales de música, goza Gentil, embelesado en la hermosura de la Hechicera, y esta, cuando el sol cierra los ojos en Occidente, lo lleva á la cima del Canigó, y en voladora carroza le acompaña á recorrer su vasto imperio, la cordillera pirenaica.

El canto cuarto de la leyenda, titulado *Lo Pirineu*, está consagrado á la descripción de la sierra famosa que levantó la naturaleza, como eterno valladar, entre España y Francia. Es uno de los pasajes en que el gran poeta ha trabajado sin duda con mas ahínco y con mas gusto. Hay algo en él de las aficiones excursionistas, hoy tan en voga. El joven sacerdote, enamorado de la naturaleza, en la cual ve la glorificación de su divino autor, se ha identificado de tal modo con aquellos selváticos lugares, tantas veces recorridos por él, que quisiera presentarlos á la admiración del mundo, pintándolos con los rasgos mas expresivos. Para mejor inteligencia de su magnífica relación, acompaña al texto un interesante croquis de los Pirineos, desde Venasque y Bañeres de Luchón, hasta el Mediterráneo; interesante para el viajero y el turista; no tanto para saborear la belleza de las estrofas en que el poeta pinta con vivos colores los frescos valles, las enhiestas cumbres, las peladas crestas, los glaciares y ventisqueros de la montaña. Yo hubiera suprimido ese croquis: algunos lectores de los que se fijan poco en lo que leen, ó no lo entienden, deducirán que en el *Canigó* lo principal es la descripción topográfica, achicando y desconociendo el sentido y la índole de tan bello poema.

Joya riquísima del cintillo de diamantes de este canto es lo que bien pudiéramos llamar himno de la Maladetta. Parece que la inspiración de Ver-

daguer haya querido luchar con la sublime grandiosidad de esa montaña tétrica, cabeza de todo el Pirineo. No puedo resistir á la tentación de copiar estos hermosísimos versos.*

(...)

Consigna el poeta la tradición pirenaica de haber maldecido el Señor aquella montaña, porque los montañeses no le dieron amparo cuando, para probarlas, se presentó á ellos de figura de un pordiosero, y después de pintar la desolación que en ella reina desde entonces, y los peligros que encierra para quien osa escalar sus flancos, concluye así este canto magistral:**

(...)

En otro canto, *Nuviatge*, asistimos á la fiesta de bodas de la Hechicera y el Hechizado. Introduciéndose por la caverna de Sirach, penetran en las entrañas del Canigó, alcazar subterráneo de peregrina fábrica, por el cual ascienden á la cumbre de la montaña mágica. Allí, al despuntar el día, acuden todas las hadas de la montaña, y mientras Flor de nieve se engalana para la boda, cada una de ellas lleva á Gentil el mejor de sus presentes, lo cual dá lugar á que el poeta desgrane, como las perlas de un collar, las tradiciones de la Cerdaña, el Ampurdán y el Rosellón. Una de estas historias es el paso de Annibal (que queda transcrito en el primero de estos artículos) contado por el hada de la céltica y destruida ciudad de Mirmanda. Esta serie de hermosos cánticos termina con el himno de amor de Gentil, que en aquella altura siente las aspiraciones al infinito, y lucha con el deleite de los sentidos; y en este punto oyense pasos humanos, huyen las hadas, y el conde Guifre, que invadidas y saqueadas las llanuras del Rosellón por los moros, sube al Canigó para ver desde allí cómo rechazar aquel torrente asolador, encuentra convertido en juglar, desarmado y con el arpa en las manos, al hijo de Tallaferro, y despeñándolo de un golpe lo hace rodar cadáver por las laderas selváticas de los Pirineos y caer en el llano de Cadí, en los brazos de Flor de nieve, que salía de su palacio ataviada con las nupciales galas.

IV

Para cantar los orígenes de la nacionalidad catalana, el autor del *Canigó* —ya lo he indicado,— tiene que conmemorar una lucha doble: la batalla de la espada y la batalla de la cruz. La espada redime la tierra y el pueblo de la invasión musulmática; la cruz redime al pueblo y á la tierra de la ignorancia, de la superstición y la ferocidad, restos que en las ideas y en los sentimientos dejaron los errores gentílicos de la antigüedad y la barbarie de los pueblos del Norte. Gentil es el símbolo de la entusiasta y engañosa creencia en un mundo sobrenatural, fantaseado por el amor y por el deleite, creencia que encontramos á cada paso en la poesía de la Edad Media, y que pobló de hadas y de

* Llorente transcriu a continuació les setze primers estrofes de «La Malehida», del cant IV.

** En aquest punt l'autor copia les vuit darreres estrofes de «La Malehida».

sílfides, de damas misteriosas y de princesas encantadas, los bosques y las cavernas, los castillos y los palacios; los dos hermanos, los condes de Cerdaña y Aquitania, son la viva representación de los guerreros heroicos é indomables, caudillos de los pueblos por el derecho del nacimiento y de la espada, tipo engendrador en la literatura de aquellos tiempos de los caballeros andantes, en quienes la noción, preponderante entonces del honor y el ansia de la gloria, no excluía la violencia de las pasiones, los ímpetus selváticos del carácter, ni la crueldad de la venganza, propias de una generación ruda y batalladora, que tan solo ante la santidad de la religión doblaba la frente; el tercer hermano, el obispo de Oliva, representa esa santidad de la religión; ese predominio de la fe, que contiene y encauza el valor indómito de los fogosos paladines.

El canto V de la leyenda, *Tallaferro*, y el canto VIII, *La fossa del Gegant*, nos hacen asistir á las hazañas de los dos condes. Son dos fragmentos admirables, que recuerdan é igualan las magistrales imitaciones hechas por el sabio Milá y Fontanals de las antiguas canciones de gesta en su *Complanta d'En Guillen* y su *Pros Bernart*. Con una concisión, un nervio, y un colorido de época, difíciles de superar, pinta el primero de aquellos cantos al conde Tallaferro descendiendo, como una abalanceca, con sus montañeses, sobre los moros desembarcados en Colliure, luchando desesperadamente contra la superioridad del número, cayendo herido de un saetazo, y encerrado en las naves africanas, prendiéndoles fuego, sorprendiendo á los invasores descuidados y libertando á los guerreros y á las doncellas cautivadas. En el otro canto, vemos al conde Guifre, después de despeñar á Gentil en los derrumbaderos del Canigó, ciego de ira, plantado en la cima colosal de la montaña, solo entre el cielo y la tierra, paseando la mirada por las pendientes y las llanuras del Rosellón, viendo levantarse por los caminos el polvo de los escuadrones sarracenos. Vuelve los ojos al puerto de Colliure; ve subir una humareda que tapa el sol, y adivina que su hermano ha incendiado y destruido la armada de los moros, precisamente cuando él acaba de dar muerte á su hijo; y sus ojos, al ver aquello, parecen ojos de loco, y su rostro cambia de color, como si fuera á morir.

Y aquí dejo la palabra al poeta:*

(...)

Con la misma fuerza y la misma poesía que este fragmento, está escrito todo el romance. En él nos cuenta Verdaguer como los moros, capitaneados por un terrible gigante negro, al verse entre dos fuegos, acosados desde las playas por el uno de los condes y desde las montañas por el otro, huyen hacia la Cerdaña, dejando libre para siempre el Rosellón; pero Guifre les sale al encuentro por un atajo de los Pirineos, y en titánica lucha atraviesa de parte á parte al africano que los acaudilla, cuyo recuerdo conserva el valle llamado aún la *Fossa del Gegant*.

Los hermanos victoriosos se encuentran frente á frente ante el cadáver de Gentil: Guifre declara que él es el matador, Tallaferro levanta la espada y

* Llorente transcriu tot seguit els versos 19-54 del cant VIII.

arremete contra él, pero el obispo Oliva empuja al asesino dentro de la ermita de San Martín, y se encierra con él para salvar su alma. El padre de Gentil, encolerizado, derriba la puerta, y al ir á herir á su hermano, oye el *Ego te absolvo* del prelado confesor, y cae la espada de su diestra; cae él también de rodillas á los piés de la cruz, y se abrazan los dos hermanos llorando.*

(...)

«Yo quedaré con él en esta montaña, exclama el conde Guifre; gobierne mi hijo el condado; acabaré mi vida penitente; pues no pude aprender la ciencia del vivir, aprenderé la del morir,» y poniendo manos á la obra, comienza enseguida la construcción de un grandioso monasterio junto á la misma ermita de San Martín del Canigó.

V

Los afectos dulces y tiernos no son los que predominan en el género épico. Destinado este á pintar las grandiosas luchas de la humanidad, se nutre de sentimientos viriles, de ideas sublimes, y habla á la fantasía mas que al corazón. Pero, por eso mismo, para completar el efecto que produce esa poesía valiente y enérgica, los maestros en el arte realzan el vigor de sus cuadros heroicos con algunas pinceladas de otros matices mas delicados. En la *Iliada*, el primero de los poemas pertenecientes á la epopeya clásica, y que ha servido de norma á todos, una de las escenas que mas se han admirado siempre es la despedida de Hector. Aquel héroe, á quien nada intimida, á quien nada detiene, se siente enternecido al separarse de su esposa, y completa la belleza de este dulce cuadro de familia el llanto del tierno infante, á quien asusta el arreo militar del padre, que cariñoso le abraza.

El canto X del *Canigó*, titulado *Guisla*, hará este mismo efecto á todo lector sensible, y lo señalamos á la atención del público, con mayor gusto, porque en la admirada *Atlántida* no hay nada parecido. En aquel poema hay algunos pasajes de gracia encantadora, como el de la lindísima balada de Mallorca, que contrastan bien con la grandiosidad preponderante en toda la narración; pero en sus personajes semifantásticos no hallamos sentimientos que respondan tanto á los nuestros como el dolor de Guisla, la esposa del conde Guifre, cuando este se separa de ella para encerrarse en el monasterio, y el de la bella pastora Griselda, que pierde la razón, como Ofelia, al perder á su amador Gentil.

Hé aquí cómo nos refiere el poeta la visita que el conde Guifre hace á su esposa para despedirse de ella:**

(...)

Después de esta bellísima escena, viene el encuentro de la condesa y la pastora. Sigamos copiando:***

(...)

* Segueix la transcripció de les estrofes 34-43 i 46-54 del cant IX.

** Segueix la transcripció dels versos 21-86 del cant X.

*** Els versos que segueixen són els 108-123 i 140-191 del mateix cant X.

En el canto XI, penúltimo del poema, vemos construir el monasterio de San Martín del Canigó. Cada una de sus estrofas es una joya: en descripciones como esta asombra la facilidad que tiene Verdaguer para encontrar siempre la imagen más poética y más propia, para dignificar y ennoblecer lo más humilde, y más vulgar. Con la mayor naturalidad del mundo lo reviste todo de una poesía que encanta y embelesa. Y después de describir la obra de aquel monasterio, intercala otra descripción episódica, pero que se relaciona con la idea general del poema: la del famoso monasterio de Ripoll y su magnífica portada, debida también al mismo abad-obispo Oliva, y que es considerada justamente como uno de los mejores arcos de triunfo del cristianismo.

El conde matador no encuentra paz en su celda del monasterio de San Martín: la imagen de Gentil le persigue siempre, y buscando vida más penitente, toma un pico y abre una cueva junto al sepulcro del desdichado mancebo.

Lo trova un jorn furgant la roca viva
Venint de son bisbat lo bisbe Oliva,
Ab la croça á la ma, la mitra al front:
—En qué empleas, li diu, ta forta destra?
—En obrir, li respón, una finestra,
Per aguaytar sovint al altre mon.—

En aquella tumba anticipada se tiende todas las noches, cuando el cansancio postra sus fuerzas, y

En sos ensommis veu alçar la lluna
Com llantió del temple á la nau bruna
D'hont rius y vents son l'orgue tronador.
Creu ser un mort, que, en sa capella ardenta
D'estrellades de ciris resplandenta,
Escolta'l *Dies irae* aterrador.

Allí, al saber la muerte de su hermano el conde Tallaferro, ahogado en el Ródano al atravesar este río, muere también el conde monje, encomendando á su hermano el obispo y á todos los suyos que para borrar su crimen en el mismo punto donde se cometió, planten una cruz en la cima del *Canigó*,
y

—Tots hi anirem los monjes d'eixa terra,
Oliva li respón, y al front la serra
Durá com temple'l signe de la creu;
Y ab los salms desniantse les canturies,
Los Angels hi vindrán á voladuries
Eix colomar de fades á fer seu.

VI

Gallardísimo remate, regio coronamiento de la leyenda pirenaica de Verdaguer es el canto XII, que titula *La Creu del Canigó*. No conozco en la

literatura contemporánea creación mas inspirada, y para encontrar en las obras de los grandes maestros algo de igual grandiosidad y de tan profundo sentido, hay que fijarse en el sublime final del segundo *Fausto*, en aquella escena fantástica que comienza en las cimas habitadas por los Santos Anacoretas y termina en el cielo, entre cantos y coros de penitentes, bienaventurados, vírgenes y ángeles.

Mosen Jacinto deja la narración por el diálogo, para dar fin á su poema en este canto, que participa de la lírica y de la épica, y cuyas estrofas vuelan al cielo cristiano con las alas de águila del apocalipsis. Para cumplir el voto del conde Guifre moribundo, el ejército de la fe, compuesto de monges y de guerreros, capitaneado por el obispo de Ripoll, y enarbolando el estandarte de la cruz, trepa por los flancos abruptos del *Canigó*. Envueltas en las nubes de la cima, el ejército gentilico de las hadas lo ve llegar atemorizado, y sus tristísimos adioses á los lugares donde cada una de ellas anida, se unen al himno triunfal de los abates, de los ermitaños, de las religiosas y los penitentes que se posesionan de ellos. Cuando cada *goja* (hada) ha cantado su elegía, se agrupan todas en la cúspide, y parten por los aires cantando:

Quant lo novembre esfulladis s'acosta.

s'aplegan en la costa

les oronetes per passar la mar:

aixís de tu, ma dolça Catalunya,

lo nostre vol s'allunya,

Girantse sol per veure't y plorar!

Un jorn tornarán elles

ab los amors, los liris y roselles,

los cantichs dels fadrins y les donzelles:

¡sols á nosaltres no'ns veurás tornar!

Y el coro de monjes, dominando el *Canigó*, exclama:

Ya som al cap d'amunt de la montanya,

balcó del Pirineu;

se veuhen desde ací França y Espanya;

Junyimles ab la creu.

Arbre florit del Gòlgota en la roca,

¡oh Creu! obriu lo cel ab vostre front;

tancau, tancau l'infern ab vostra soca,

y ab vostres braços relligau lo mon.

Y entonces se abren los cielos; y sobre la cruz plantada en la cima del *Canigó*¹ aparecen los santos titulares de todos aquellos pueblos de España y de Francia, bendiciendo la obra de la reconquista, y el poema termina con este magnífico coro:

Gloria al Senyor: tenim ja patria amada,
qué altívola es, qué forta al despertar!

1. Hasta hace pocos años se ha conservado una cruz en la cúspide de esta montaña.

al Pirineu miraula recolzada,
son front al cel, sos peus dintre la mar.

Branda ab son puny la llança poderosa;
lo que ella guanye ho guardará la Creu;
sobre son pit té sa fillada hermosa
que'ns fa alletar ab fe y ab amor seu.

Brecemla encara en est breçol de serres,
enrobustim sos braços y son cor,
sos braços fem de ferro per les guerres,
mes per la pau umplim son pit d'amor.

Patria! 't doná ses ales la victoria;
com un sol d'or ton astre 's va llevant;
llança á ponent lo carro de ta gloria;
puix Deu t'empeny, ¡oh Catalunya! avant.

Avant: per monts, per terra y mars no 't pares.
ja t' es petit per trono 'l Pirineu,
per esser gran avuy te despertares
á la ombra de la Creu.

Este es, á la ligera reasumido, el nuevo poema del autor de *La Atlántida*; más que un juicio crítico de él, he querido hacer una reseña expositiva, para darlo á conocer en Valencia y avivar el deseo de leerlo y releerlo en todos los apasionados á la poesía. Al hacer esta reseña he dejado ver bien á las claras la admiración que me inspira este segundo poema del vate egregio: ahora, para terminar, daré respuesta á una pregunta que me están haciendo sin duda todos los lectores: ¿Cual vale mas, *La Atlántida* ó el *Canigó*? Difícil es contestar: si me dieran á elegir, en la duda, me quedaría con los dos: tienen cualidades distintas, pero igual ó parecida belleza. Uno de los primeros periódicos de Barcelona que se ha ocupado de esta obra, ha protestado contra los que anteponen entusiasmados el segundo al primer poema de Verdaguer, y hasta ha querido demostrar que *La Atlántida*, con su pomposa grandiosidad, es una obra de vuelo mas elevado que esta leyenda pirenaica, llena de tradiciones oscuras y pormenores locales. No me ha convencido este crítico descontentadizo.

Lo que hay es que el *Canigó* no puede causar en el mundo literario el efecto de sorpresa que produjo *La Atlántida*. Era este poema un astro de primera magnitud, que surgía de improviso, sin ser esperado; muy pocos conocían á Verdaguer; aún eran menos los que habían adivinado su genio. Asombro produjo la revelación de aquella epopeya, incubada en las mientes de un pobre sacerdote de aldea. Ahora, Verdaguer es uno de los primeros poetas de Europa; sus obras, por maravillosas que sean, no han de sorprender á nadie: ¡tanto se espera de él! Por lo mismo que un poema épico es una

creación difícilísima, excepcional, casi imposible en nuestra época, se exige mucho al que acomete esa obra suprema, aunque no manifieste la pretensión de intentarla, y la reduzca á la categoría mas modesta de la leyenda. Pero, dejemos aparte todo esto, y pongamos el *Canigó* al lado de *La Atlántida*.

En la belleza de la forma, en esa magia de poesía que dá Verdaguer á todo lo que escribe, son hermanos gemelos ambos poemas: por un privilegio, á muy pocos concedido, el joven seminarista de Vich logró desde el primer instante lo que solo enseña un largo aprendizaje y una práctica laboriosa: la perfección en el arte de hacer versos. La riqueza y la propiedad de la dicción, la armonía rítmica, la rotundidad de la estrofa, únense siempre en sus obras de un modo inmejorable á la viveza y fecundidad de la fantasía, que encuentra instintivamente la imagen mas feliz y mas poética. Así es que apenas comenzamos á leer una composición suya, sea del género que fuere, nos sentimos elevados á un mundo superior y parece que respiramos brisas que vienen de los cielos. Este es siempre el efecto de la verdadera poesía.

Tan ricos en bellezas y tan primorosamente cincelados el uno como el otro poema, su diferencia estriba en el asunto y en la época á que se refieren, como al comienzo de estos artículos indiqué. El periódico á que antes me he referido prefiere el argumento de *La Atlántida*, por la grandeza de aquel cataclismo geológico y por los recuerdos clásicos que evoca. La lucha de Hércules y los Atlantes, la ruptura del estrecho de Calpe, los raudales del Oceano inundando y arrasando los jardines de las Hespérides, le parece tema mas adecuado á la inspiración fantascadora de Verdaguer, que los cuentos de hadas y príncipes encantados, las batallas de moros y la fundación de monasterios, de que se ocupa el *Canigó*.

Que el genio de nuestro poeta ha sabido sacar todo el partido posible de la catástrofe geológica recordada por Platón entre las brumas de los tiempos prehistóricos, dícelo bien claro el éxito que *La Atlántida* ha tenido en España y fuera de España¹. Pero ¿es por eso menos cierto que en sus personajes, no por culpa del autor, sino por la índole del asunto, falta lo que ahora suele llamarse *calor de humanidad*? Aquellos héroes de una edad que no tiene con la nuestra relación alguna, pasan ante nuestra vista asombrada como fantasmas, grandiosos, pero inconsistentes, que nos admiran, pero no nos conmueven. Si no fuera por la idea felicísima de relacionar toda la fábula de *La Atlántida* con el descubrimiento de la América, si no interviniese en la relación de aquellos hechos remotísimos el nauta genovés que con hilo de oro une el mundo de los semidioses griegos con el mundo real de nuestra historia patria, tan bello poema sería un derroche de poesía, que no llegaría á interesarnos.

Las figuras trazadas en el *Canigó* no son tampoco hombres de nuestra talla y nuestra categoría: no son personajes dramáticos, son personajes épi-

1. Se han publicado tres versiones castellanas de *La Atlántida*, dos francesas y una italiana. Además hay traducciones de este poema, aunque no se han publicado todavía, en inglés, alemán y provenzal.

cos, y hay en ellos, por consiguiente, algo de abstracto y de simbólico. Pero se han acercado mucho á nosotros; los comprendemos mejor y nos interesan mas. En esta observación, que es de gran peso para el juicio comparativo de ambos poemas, coincido —y ello me honra— con la opinión del Sr. Miquel y Badía, autorizadísimo crítico del *Diario de Barcelona*, que comienza ahora una serie de artículos sobre el nuevo libro de Verdaguer, y dice en el primero de ellos:

«Tiempos relativamente cercanos á los nuestros son los de la leyenda *Canigó*; á la historia pertenecen sus héroes y no pocos de sus hechos; á la leyenda, que forma parte interesantísima del alma de los pueblos, le corresponden otras figuras y otros acontecimientos del poema; en todo hay, pues, una realidad histórica que no se encuentra en *La Atlántida*, sin que esta observación suene en lo más mínimo á reproche ó censura para con este último poema. Es cierto, sí, que esta realidad de que hablamos contribuye en gran manera á hacer mas interesante *Canigó* que *La Atlántida*, para la grandísima mayoría de los lectores aficionados á la poesía catalana. Tienen sus héroes mas consistencia; conservando su grandeza épica, son mas humanos; hablan y se mueven al impulso de sentimientos que son los nuestros, con escasas diferencias; se vé, por fin, en los doce cantos del poema, un aire que nos recuerda las epopeyas de la Edad Media, las epopeyas que nos presentan á héroes como Sigfrido, Rolando, el Cid Rodrigo de Vivar, mas simpáticos, mas vivientes para las gentes de ogaño, que las representaciones míticas de edades y civilizaciones anteriores. Con lo expuesto dicho se está que *Canigó* se lee con mayor avidez y mayor gusto que *La Atlántida*.»

Ya tiene, pues, resuelta, el curioso lector, por mi humilde voto y el mas valioso del Sr. Miquel, la cuestión propuesta. *Canigó* es un poema tan bello, por lo menos, como *La Atlántida*, y mas interesante. ¡Bendiga Dios á su cristiano autor, y dele muchos años de vida y de inspiración para que, honrando con nuevas obras magistrales á la patria y á la Iglesia, sea gloria de España y del sacerdocio católico!

Por nuestra parte, le enviamos el mas entusiasta parabién, no solo en nombre propio y de LAS PROVINCIAS, sino tomando la representación de todos los amantes y cultivadores de las letras en Valencia. Todos admiran á mosen Jacinto, y á mas de admirarle, le quieren cuantos han tenido ocasión de saber que tan gran poeta es el hombre mas modesto, ingenuo y sencillo que echó Dios al mundo.

APÈNDIX III

Canigó

Joan SARDÀ

(«La Renaixensa», 1 de gener de 1886 [edició del matí], i «Art y Literatura», any III, núm. 2, febrer de 1886).

Si alló que'l català es un dialecte mitj mort é inhàbil pera esser instrument d'una literatura no fos ja un molí de vent que es més que ridícul embestir y combatre, invocariam com á refutació concloent la darrera obra de Mossen Jascinto Verdaguer, lo poema *Canigó*. La llengua del *Canigó* es una llengua feta, acabada, rica en vocabulari, abundant en matissos y mòduls, ab tota la escala de colors pera la descripció, ab tota la escala de tons pera la expressió d'afectes, dolça com la vibració d'un salteri, magestuosa com los acorts d'una orga, enérgica com l'espignet d'un clarí de guerra, dura y aspre com lo redoble d'un timbal en lo fort de la batalla.

Un llibre com lo *Canigó* revela tota una literatura, ó, per lo ménos, una llengua á la altura de las primeras.

Revela, ademés, una altra cosa. Dihém mal, revela. L'autor de *L'Atlàntida* y dels *Idilis* ho té massa probat pera fer necessaria la revelació. Pero fins aixís y tot, fins ab aquestos precedents, potser hi ha revelació. Dominava Mossen Verdaguer, avans d'are, la forma mètrica. Avuy la domina encara més. Hi ha estrofas, moltes, quasi totes, que són en aquell concepte un prodigi. No es possible expressar millor la idea concebuda. Ni un ripi, ni una cacofonia; la frase rotunda, espontànea, precisa, correcta.

Se'n dirá d'aquestas, observacions de lingüista y de retòrich, y bellesas retòriques de semblants bellesas. Retòriques ó no, son un encís pera'l lector de bon gust. Avuy la crítica, més propensa á filosofar que á analisar, la desdenya ó passa per alt. Mal fet. Hi ha tota una gran literatura, la clàssica antiga, que funda en ellas una meytat al ménos de sos mèrits. Y es una gran literatura.

En lo que fluixeja'l *Canigó* es en la composició. Lo poeta ha volgut incloure massa coses en una, y d'aquí cert desequilibri de proporcions, certa ondulació, de curvas desiguals, en la marxa de la obra. L'argument es una llegenda; pero la llegenda té per finalitat una idea simbólica, y serveix de pretext á

una que'n podriam dir monografia descriptiva, històrica y mítica dels Pirineus catalans.

Hi ha, donchs, tres coses, y com á totes tres dona, quan ménos, igual importancia l'autor, d'aquí en la composició falta de plans perspectius.

En una llegenda l'acció humana hauria de ser lo més. Donchs la acció, en *Canigó*, no es lo més. Gentil, fill de Tallaferro, es armat cavaller per son oncle Guifre. Coincideix ab la cerimonia la nova de la invasió dels alarbs. Gentil ha de fer sas primeras armas al costat de son oncle, atacant als invasors per un costat, mentres Tallaferro'ls combaterá per l'altre. Pero Gentil, que mana la vanguardia la abandona una nit per pujar al cim del Canigó á cercar un dels mágichs

*mantells d'armini de les fades
que dansan á la llum de la celístia
dels estanys de Cadí, vora les aygues.*

Allí'l sorprenen las fadas y'l duhen á Flordeneu, llur reyna, la qual encisa al donzell disfresantse ab las faccions de sa enamorada Griselda. Los alarbs sorprenen als cristians de Guifre y vencen á Tallaferro á consecuencia de la involuntaria deserció de Gentil. Guifre, refugiat en lo Canigó, atrapa á son nebot quan Flordeneu anava á ferlo son espós, y'l despenya timbas avall. Refets los cristians, á las ordres de Guifre, Tallaferro y Oliva, l'abat de Ripoll, tercer germá d'aquells, derrotan als alarbs. Tallaferro descobre'l cadavre de son fill y, cego d'ira al saber quí ha estat lo matador, se llansa contra son germá. Oliva'l salva y'ls reconcilia en nom de Deu. Mes Guifre, assediad pel remordiment, deixa muller y fills, funda un monastir hont enterrá'l cadavre de sa víctima, y allí mor en santa pau en brassos d'Oliva á quí confía com derrer llegat la missió de plantar la creu al cim del Canigó.

La llegenda, com se veu, es hermosíssima y conté tots los elements pera una acció dramática interessant i fins conmovedora. Guifre, Tallaferro y Oliva, Guisla, la esposa del matador, y Griselda, l'aymía del assassinat, Gentil y Flordeneu, podían ser veritables creacions, dintre del drama las cinch primeras, dintre de la llegenda poética'ls dos últims. Donchs no ho acaban de ser del tot per més que á moments destaquin d'una manera clara y vigorosa. Es llástima que la falta d'espai nos obligui á cenyirnos á punts de vista molt generals, tant perque'ns priva d'explicarlos y justificarlos, com perque, exposats aixís en crú, tal volta entranyin més esperit de censura del que ben explicats durían y efectivament duhen.

Donchs bé; com deyam l'autor se proposa enquistar dintre d'aquesta acció una descripció poética dels Pirineus, retreurehi gestas històriques, agarbellarhi tot l'immens caudal de tradicions, llegendas y mitos que encara avuy conservan lo recort oral y'l recort escrit, y engrandir y sublimar tot aquest conjunt simbolisanti'l triomf definitiu del cristianisme en aquella comarca sobre'l paganisme y'l mahometisme, aliats en llur obra infernal contra'l comú enemich, y valentse, aquell, del encís de sas gojas, y aquest de la cimitarra de sos creyents.

Resultat: que ab aixó, com deya un escriptor francés, los arbres no deïxan veure'l bosch. La llegenda estronca, l'acció's disloca en perjudici de la ilació narrativa y del moviment dramátich. La dislocació es major porque l'autor ha donat tanta ó més importancia á lo que havia de ser accessori, al medi escénich, que á lo que en bona composició hauria de ser lo principal, que es la llegenda. N'ha dat més á las cosas que á las personas. D'aquí'l cant quart, lo viatge de Flordeneu y Gentil per tots los Pirineus, que es un *hors d'oeuvre*, com ho son las amplificacions d'altres cants. D'aquestas mateixas amplificacions descriptivas, de la excessiva importancia donada al element llegendari y tradicional, ne resultan á moments certas monotonías de tons, certas variacions similars sobre uns mateixos temas, que cansarian potser sino las embellís lo doll de poesia que s'escampa per entre repeticions y *hors d'oeuvre* y monotonías y dislocacions y tot aixó que, filant, filant prim n'hem dit defectes.

Perque aixó sí: pinturas de naturalesa, comparacions, rasgos descriptius, tochs originals, de tot aixó demaneune al poema tant y tant com vulgueu. A cada pas, á mesura que's llegeix, sorpren y adelita l'esperit un vers, una estrofa, un detall, una oda, una balada, que en mitj de lo bo s'aixeca y destaca com á millor, y en mitj de lo millor destaca y s'aixeca com superior encara. Repareu tot lo que's vulga: aquí voldríau més grandiositat, allí més humanitat i ensá condensariau, més enllà ampliariau, pero quan esteu lamentant que hi falti lo que voldríau ó que sobri lo que no voldríau, en alló á qué falta ó en alló que sobra hi ha tanta bellesa, tanta magnificencia, tanta poesia, que un acaba per renegar del malehit esperit crítich que posa peros als goigs y cohibeix, vulga's que no, l'entusiasme.

En resúm: la obra enalteix la nostra literatura, honra al poeta, y es un aconceixement literari que de totas veras y de tot cor saludem ab un aplauso.

APÈNDIX IV

Canigó. Leyenda pirenaica del tiempo de la Reconquista por mossen Jacinto Verdaguer.

«Marcelino NIGER COLORADO»
(«La Publicidad», 16 de febrer de 1886)

Un docto critico francés, Arsenio Houssaye, en su libro «Le Roi Voltaire» consideraba el espíritu del patriarca de Ferney flotando en el decurso de los siglos, y encarnándose en las obras maestras, que á intervalos desiguales incubaron. Si nosotros, á fuer de meridionales y españoles, nos permitiéramos personificar el idealismo en un ente, que bien pudiera llamarse Quijote, quien, como el solitario deista, cabalgara al través de los tiempos reposando en las páginas de nuestros clásicos, no titubearíamos en hospedarle con el señor Verdaguer cuando alcanzara éste último tercio de siglo. Y es que abrigamos la convicción de que Verdaguer es verdadero poeta idealista.

Aquel idealismo que animó las estrofas de Cruz y Leon; *formal* en las estrambóticas «Soledades;» *conceptista* en los tétricos «Sueños» é *ideológico* en el pensador Gracian, ha retoñado en el inspirado autor de «La Atlántida,» despues de ahogar entre sus brazos la tenebrosa escuela romántica aquel idealismo personificado por el Dante, en «Il Convito,» bajo la figura de un risueño anciano, desterrado de las terrenales mansiones, y llamando á los desdichados á probar los sabrosos manjares de la *belleza ideal*, ha encontrado quien oyera su cariñoso llamamiento; aquel idealismo que Hegel colocó en la cumbre del Arte, despues de elevar á éste por encima de la Religión y de la Filosofía, tiene en el mismo cantor de los «Idilis» un salvador que lo ha privado de un próximo naufragio, y, por último, aquel idealismo que tantos buenos hijos ha elegido en nuestra España, ha germinado y vive en Verdaguer, y le quiere como un brazo de la cruz al otro brazo.

Pero Verdaguer, como verdadero génio, ha sellado el idealismo con un tinte individual, formando una su nueva fase; la que más se acomoda al gusto de nuestro siglo tal es el *idealismo plástico*. *Gratior et pulchro veniens in corpore virtus*. Ve, con el otro, el sol de frente, la luna de perfil y el cielo por los agujerillos de la bóveda estrellada. Contempla nuestro mundo con todo el

vigoroso temple de su alma de poeta, y lejos de creerle satánico sarcasmo ó dilatado cadáver, al modo de una escuela que ya murió, le admira místico maridaje de líneas, colores, sonidos y movimientos, que fielmente recoje y esculpe en sartas de descripciones; menudas las unas como las *arenillas del Tormes*; caprichosas y ásperas las otras como la crestería del decantado *Mon-gibelo*; abundosas todas de colorido oriental, de variedad bizantina y de talle y magestad eminentemente cristianos: tan cristianos, decimos, que no dudamos que en manos del poeta se trocara en Cristo crucificado el Apolo agonizante que el italiano Fabre soñaba. Una escueta imagen plástica, acariciada por los vívidos arreboles de su fantasía se crece, agranda, produce y deposita en aquietadoras y felices creaciones, que envueltas entre los pliegues de descuidadas rimas, parecen nacidas, justo es confesarlo, de milagro cristiano ó alquímico conjuro. Por esto le decíamos creador del idealismo plástico.

¿Y habrá todavía algun iluso sectario del realismo literario, que niegue la vida á la escuela idealista, de sí tan eterna como la belleza y el buen gusto? Lo dudamos. Todavía el ruiñeñor de Quined, que gorjeaba en las florestas de Hungría, deja sentir sus arpegios, por más que entre los seculares troncos se arrastre la asquerosa y envenenada serpiente del realismo. Sí, aun vive el idealismo, y vivirá eternamente mientras haya, digámoslo con Capmany: *preñas que impriman y ojos que lean*, ó más poéticamente, con la leyenda alemana: «mientras haya pájaros y flores, cielos y alboradas, hermosura y ojos que la contemplen, y mientras la raíz del sentimiento no se seque y marchite.» Y nuestro poeta ha sido uno de sus más valientes portaestandartes. Y nuestro poeta, nos atrevemos á decir, ha sido el destinado para continuar aquella brillante pléyade de vates, *quos aequus amavit Júpiter*.

Ya al empezar nuestro trabajo, para afianzarle con un buen epígrafe, solo queríamos apuntar los siguientes versos de Lope, en su «Laurel de Apolo»:

Musas, dadle el laurel, que no ha nacido

Ingénio en nuestra patria más florido

* * *

Tan florido, que si no supiéramos que Verdaguer es cristiano viejo, le hubiéramos creído alquimista resucitado o endiablado zahorí. Y no es extraño, pues si con cabalísticas palabras convertía el soñador alquimista los fragosos yermos en caprichosos jardines, y con mágico conjuro penetraban las entrañas del planeta los avizores ojos del zahorí, también Verdaguer con su poema, que divinamente trabajaron los dioses del Olimpo y del Calvario, ha sabido reverdecer las rocas del Pirineo y enguinaldar sus peladas crestas con la pedrería que recogió con sus habilidades zahorísticas, de la que en lo mas hondo de sus vísceras acumularan un día los pigmeos; y por cierto que solo ha tenido que pulsar su lira para que tumultuosamente se engarzara.

Con todo, el germen de tan nutrida eflorescencia se encontraba en una desnuda leyenda de nuestra tierra. Cataluña no ha sido ingrata para con sus hijos, y en poesía nos ha legado una cantidad de leyendas tan varias como la

misma naturaleza. Por esto, para no ser hijo ingrato, Verdaguer ha amparado una de tantas, convirtiéndola de niño en gigante, y siguiendo en ello las huellas de todos los grandes génios, que siempre la acariciaron. Aquiles vivía ya antes que Homero; la leyenda traza al Dante su *itinerario fantástico*; de las sombras de la Edad media brotó una sencilla conseja, y de ésta la tenebrosa figura de Hamlet; hasta el «Faust» solo con Goethe sale de una raquítica niñez. Y así Verdaguer, ha escogido una leyenda que, nacida en el Pirineo, peregrinó todas sus quiebras, y como verdadero artista, ha opuesto al Canigó que la naturaleza formara agregando piedra sobre piedra, el «Canigó» del arte, que labró acumulando á belleza nueva belleza.

Y no es extraño que un lírico del temple de Verdaguer haya adoptado las trabas de la leyenda. Ya hemos dicho que los poetas la estimaron, y así lo aconseja el *famam sequere* del latino, pues que las ingenuas y sutiles creaciones que el pueblo incubaba, casi siempre en los primeros días de su infancia, son rigurosamente inimitables. Cuando los estudiantes de la Chaumiére quisieron imitar el baile de los negros salvajes dieron vida al cancán, y de la tragedia griega solo se han hecho caricaturas, como álguien ha dicho. Por esto el autor de «Canigó», antes de intentar lo que no estaba en su mano darnos, ha sabido aprovechar la inmensa poesía que encierra el siguiente documento:

«En el mismo día en que la ermita de San Martín celebraba su tradicional fiesta del *aplech*, y en que el héroe de la leyenda, Gentil, hijo de Tallaferro, era armado caballero por su tío Guifredo, ante los altares del santo guerrero, pisaban las hordas árabes las tranquilas calles de la ciudad de Elena. Encendidos en odio ámbos hermanos Tallaferro y Guifredo, determinan aniquilarles, uniéndose Gentil á las huestes que congregara Guifredo. Mientras acaricia éste en su palacio de Cornellá mil planes de exterminio, avanza el novel guerrero hasta la ladera de acá del Canigó, y, seducido por las palabras de su escudero, determina subirse á la cumbre del monte, desafiando peligros que no desconoce, para recoger uno de los legendarios *mantells d'avoami de les fades*. Sorpréndenle estas al hacerlo y le trasladan á Flordeneu, reina de la encantada cumbre, que tomando la hechura y gracias de Griselda, á quien Gentil adoraba ciegamente, logra hechizarle y hacerle olvidar de sus doscientos arqueros, y del peligro que amenazaba á su territorio. Entretanto, y al tercer día de la partida de Gentil, las escasas tropas de Guifredo eran destruidas por los sectarios de Mahoma, y su caudillo irritado sube á la cumbre de Canigó, y arrebatándole de los brazos de Flordeneu, despeña al infortunado amante de Griselda, que poco despues muere loca. Por otra parte, vencidos por los musulmanes los *fallaires* que Tallaferro guiaba, y herido su aguerrido jefe, logran los que sobreviven, y gracias á un feliz ardid, prolongar su salvación algunos instantes, los necesarios para que llegara en su auxilio Guifredo con algunos ballesteros, que logró reunir en el Canigó, y uniéndose con los dos hermanos los dos ejércitos, consiguieron vencer al enemigo, cuyo jefe Gehur muere atravesado por la espada de Guifredo, y rodando por la que debía llamarse más tarde la *Fossa del Gegant*.

Llega en este momento el tercer hermano y abad-obispo Oliva, quien nota al instante la ausencia de Gentil y la advierte á Tallaferro. Suben al Canigó en su busca los tres hermanos, y descubierto su cadáver por su fiel escudero, Guifredo se confiesa matador. Airado Tallaferro se lanza contra su hermano, quien salva la vida por la gracia divina y por la bondad de Oliva. Arrepentido Guifredo, y oyendo los santos consejos del piadoso abad, despídese de su esposa é hijos, y pasa á fundar un monasterio, que guardó el cadáver del infortunado Gentil, y las fervorosas oraciones que su matador le rezara hasta que una cristiana muerte le sorprendre en los brazos del abad, á quien encarga, como voluntad postrera, la piadosa mision de plantar la cruz en la cima de Canigó.

Un ingenio mediano hubiera organizado con tan bella leyenda un mecanismo de cortas estrofas. El poeta ha logrado hacerle producir un volumen de poesias, si bien tomando la leyenda y concediendo excesivo vuelo á su fantasía. Las legendarias narraciones del Roch Poyler, del rebaño convertido en monte, de la campana de San Jorge, de la fundacion de Perpiñan, y tantas otras como esmaltan el poema, perjudican á no dudar su estructura, pero no su belleza; podrian hasta desaparecer, y sin embargo, no creemos que hubiera perdido mucho «Canigó», si su autor le hubiera recargado con nuevos mitos. Ofrecia poco de sí la leyenda para dar vida á un poema, y Verdaguer ha sabido aprovechar sus menores matices, dándoles vida, aun desgajados del tronco que los aguanta. Quién descarte «L'Encís de Canigó» tendrá que llamarle «Sueños de oro.» El cuarto canto puede separarse del poema sin que ni el uno ni el otro se perjudiquen. «Desencantament» es un pequeño canto épico que celebra la nativa Cataluña. El canto oncenó, es el idilio de la infancia del Cristianismo, y «La Creu de Canigó», una valiente apología del dogma cristiano, y su decisivo triunfo sobre los entes mitológicos de la Edad Media, verdaderas heregías que continuaban combatiendo nuestra religion. No se crea por esto, que esa diversidad perjudique al poema. Verdaguer ha sabido reunir sus cantos, leyendas y narraciones en un todo armónico, al modo de nuestros grandes artífices de los siglos XIV i XV, que reunian en vistosas columnas los fragmentos que de las antiguas se conservaban.

Pero en lo que el autor sobresale preferentemente es en el arte de describir. Son bellísimas, entre otras, la descripción que del palacio de Flordeneu hace en el canto del propio nombre, y cuantas encierran «Tallaferro» y «La Fossa del Gegant». Difícilmente quien lee el tercer canto, deja de la mano la enamorada pareja Gentil y Flordeneu, por aquellas florestas, y lagos y palacios encantados, que hoy ya no encontramos, porque no cabalga la andante caballería. Lo mismo pasa en «Lo Pirineu.» Véanse aparecer y desaparecer todos los montes pirenaicos, como se suceden todos los seres en el huevo de la Noche. Hay en él un curso de orografía, pero de orografía poética. En «Oliva» medimos paso á paso la infancia del Cristianismo. Hablan en él mártires y profetas, apóstoles y evangelistas. Hasta en el último canto nos

parece ver como huyen en tumultuosos pelotones hacia la isla encantada de donde partieron, las hadas y *gojes*, espantados por la cruz, que las bondadosas manos del abad Oliva plantaron en la cumbre de Canigó.

No sabemos nosotros que concepto debe formar Verdaguer de la poesía, pero sin duda que, como Goethe, debe creerla *emancipacion completa del alma del poeta*. No de otra manera, se explica la hechura de su «Canigó». Peregrina el alma del autor, *se emancipa* tornando y trastornando por entre las ajigantadas crestas de los montes pirenaicos. Pocas veces baja a la llanura, y si lo hace, aprende de ella el lenguaje de los pájaros y el de las flores. Hasta llega a tocarse con la tierra, pero tomando como Anteo nuevas fuervas de su contacto, y levantándose de nuevo para abrazar los maderos de la cruz de Canigó. Dirige aquí su mirada al Altísimo, y luego se pierde entre las nubes, y discurre por siete cielos y hasta lanza el rayo: pero si hiere, como la lanza de Aquiles, cura las heridas que causa; si alguna vez mata, sus víctimas, como los antiguos atletas, adoptan la postura mas bella para morir; y lo hacen, porque el autor es un ciego idólatra de la belleza. Tanto es así, que Verdaguer, con Leopardi, ha considerado la virtud como obra artística, segun se vé manifestamente en «La Creu de Canigó».

A «Canigó», y nos lo explican las consideraciones que sobre el poeta ibamos haciendo, le determina y caracteriza una construccion totalmente abigarrada. Como en nuestros antiguos romanceros encontramos un romance de moros al lado de un romance de cristianos, así en «Canigó» contrastan pasajes casi voluptuosos con algunos que rayan en misticismo. No se comprenderia que quien leyera el poema olvidara las bellezas de «L'Encis», canto cuyas páginas parecen arrancadas de un libro árabe, y por otra parte, tendrá alma de herege quien no experimente un místico recogimiento, con la lectura de los dos últimos cantos. Despues de oir las muchas palabras de las divinidades semipaganas, aparece hábilmente dibujada la vida de amor, paz y caridad de los primeros siglos. Hablan primero los *gojes*, luego los santos: antes las hadas, despues los monges. Cásanse primero Gentil y Flordeneu, y les presentan ofrendas hadas y *gojes*. Cásanse despues Gentil y el Señor en la cruz de Canigó, y se les ofrecen por los ángeles místicos cantos. De la cumbre del mismo monte despeña Guifredo a Gentil, por culpa de Flordeneu. Flordeneu es despeñada por Dios, Flordeneu habitaba palacios y mansiones encantadas. El Salvador prefiere abrazarse a la solitaria cruz.

Hasta en la metrificacion abunda la variedad y el contraste. Entre sus rimas las hay elegantes y magestuosas: la que mas abunda en el poema; propias para la descripcion, como las de «Maladetta» y «Lo Rosselló»; de corte popular, que son pocas y muy diseminadas: mas especialmente en «Noviatje»: musicales como el suave «ritornello» de «Noguera» y «Garon»: con la rítmica monotonía de la balada: entre ellas el trozo de la *goje* de Mirmanda en el canto sexto y, por último, la que utiliza en los cantos quinto y ocatvo es excelente para los asuntos bélicos, y que parece labrada con rocas de Canigó. «Exalada» no nos gusta, quizá porque por su extension se hace su rima algo

pesada. Su vestimenta es demasiado larga. Y no es extraña tanta variedad. Ya Herder notó que «la poesia como Proteo habla en variedad de tonos y reviste mil formas».

No es lo dicho afirmar que «Canigó» carezca de defectos. Ya hemos observado que la leyenda, que el autor ha aprovechado, aparece no pocas veces rota por otras pequeñas leyendas hermanas, y que además se encuentran en el poema gran número de digresiones. Puede tambien llamarse defecto el abuso que el poeta hace de algunas imágenes bellas por eso, como todas las suyas. Por otra parte, «Guisla», comparada con los cantos restantes, es de mérito inferior. Sin duda que por creerle su autor de escasa importancia, le dejó tan desmayado, cuando en realidad podía lucir en la despedida de Guifredo condiciones, que todos le reconocemos, y que abundan poco en su poema; tales son las que chorrean algunas estrofas de «Caritat» y todas las de los «Idilis». Pero lo que constituye en «Canigó» defecto capitalísimo, es el abuso que en él se hace del «idealismo plástico», que ya anteriormente reconocíamos en el poeta. No hay mas que leer «Maladetta» y «Lo Rosselló». Aquellas bellísimas comparaciones que tanto realzan estas dos odas, se hacen pronto excesivamente hiperbólicas, y lo que primero nos admiraba se convierte en un pueril juego de palabras. Bien decía Valera y aplicamos la frase en el mismo sentido que su autor la escribió: «En los esfuerzos titánicos y en las violentas contorsiones que hacen algunos espíritus, suelen descomponerse, dislocarse y perder el juicio», que es lo que cabalmente ha sucedido en nuestro poeta. Quien lea sus odas precipitadas, solo sabrá descubrir gigantes, y miembros de gigantes y esqueletos de gigantes. ¡Y hay tantos de ellos que á nuestros ojos no pasan mucho de molinos de viento! No desconocemos, con todo, que el «caudal del Océano, no puede encerrarse en las márgenes del Iliso», sabemos, asimismo, que si el cálculo y la mesura hubieran presidido la construccion de «Canigó», no descubriríamos en él tanta y tanta belleza como ahora le notamos de relieve, pero no desconocemos tambien que defecto ó no defecto lo que en él advertimos, se asemeja en algo, y repetimos aún que en sus contados extravíos, al discurrir de aquellos rabinos que para magnificar á Dios le daban no sé cuantas leguas de corpulencia.

Razones de otra índole que las expuestas avaloran «Canigó»: nos referimos á los que consideran su lenguaje, ya que en él aparece suavizada la dureza natural de nuestra habla materna con el discreto empleo de ciertas voces y terminaciones, que la han dejado sólida y elegante.

En resumen esto es, pues, decir que el célebre *duo optime scripta* de Santo Tomás, que alguien aplicó á «La Atlántida» é «Idilis» de nuestro poeta, puede muy bien estenderse á su última produccion «Canigó», que por cierto no desvanece la hermanad de aquellas inesperadas producciones.

APÈNDIX V

«Canigó»

Ramon D. PERÉS

(«El Imparcial», 22 de febrer de 1886. *A dos vientos*, 1892, pp. 259-287)

Allá por 1877, el Jurado de los Juegos Florales que anualmente se celebran en Barcelona, premió, con tanto entusiasmo como sorpresa, no ya una poesía de mayores ó menores dimensiones, sino un poema sobre el hundimiento y desaparición completa de la Atlántida.

Un poeta, sólo medianamente conocido hasta aquel día y célebre ya en adelante, Jacinto Verdaguer, era el autor de la atrevida y espléndida tentativa, traducida después á los principales idiomas extranjeros. Así suelen aparecer en Cataluña las mejores obras literarias: como la Atlántida, optando á un premio de Juegos Florales. En otras partes, los grandes poetas y prosistas no concurren á esa clase de justas; en Cataluña sí. La colección de volúmenes de aquel certámen, que tiene ya más de un cuarto de siglo de existencia, es la verdadera Antología (bastante completa) de los trabajos de imaginación que aquí se han producido desde muchos años.

El éxito de la Atlántida fué un acontecimiento para la literatura catalana. Hasta ella, el Renacimiento era conocido y apreciado fuera de aquí pero sólo por unos pocos; después de ella lo fué por literatos de casi todas las naciones de Europa. La Atlántida fué para la literatura catalana como un hallazgo afortunadísimo, y su autor el mejor campeón de la idea catalanista, porque nada como aquel poema, restauración atrevida y magistral, podía dar pie á la controversia, y nada es tampoco tan apropiado como la discusión para popularizar una escuela, una teoría, una obra ó colección de obras, un hombre ó un grupo de ellos.

En Madrid, al publicarse luego el poema en edición aparte y con la traducción castellana, saludaron su aparición un crítico tan reputado como Revilla, otro crítico menos conocido entonces que ahora, pero ya admirado y ya maestro: Menéndez Pelayo. Menéndez comparó á Verdaguer con los más grandes poetas vivientes de nuestra época; Revilla, entre varias censuras,

acertadas unas, poco felices otras, escribió del poeta catalán lo siguiente, que acaso alguien recordará:

«Fantasía brillante y poderosa, llena de plasticidad y colorido; inventiva rica y variada; inspiración espontánea, potente y entusiasta; fuerza extraordinaria de concepción; tales son las cualidades que constituyen el numen poético del señor Verdaguer. Admirable en las descripciones —que si de algo pecan es de exhuberantes,— sabe trazar cuadros de tan firme diseño y vigoroso colorido, que más parecen obras de pintor que de poeta. Gráfico, atrevido y grandioso en las imágenes (aunque no siempre se libra en ellas de cierta originalidad que suele pecar contra el gusto), da á sus concepciones formas verdaderamente escultóricas, que se graban de un modo indeleble en la fantasía del lector. Vivo y animado en la narración, elocuente en el estilo, castizo y algo arcaico en el lenguaje, brillante, abundoso, rico en su versificación sonora y grandiosa, el Sr. Verdaguer es uno de esos maravillosos artistas de la forma, que saben dar á la poesía los colores de la pintura y las armonías de la música, mostrando hasta qué punto puede el lenguaje humano trocarse en un espejo fidelísimo de la realidad y en verbo magnífico de lo ideal.»

Pues bien; al publicar ese poeta su segundo poema á nueve años de distancia del primero (años en los cuales se ha dedicado á la lírica con éxitos dignos del que obtuvo en la épica), pueden repetirse la mayor parte de los elogios contenidos en las frases anteriores. *Canigó*, que este es el título del libro, es una espléndida obra. Todas aquellas cualidades de poeta de la Naturaleza que se descubren en la Atlántida se desarrollan aquí, toman agigantado cuerpo y producen una serie de cantos cuya base es el perpétuo himno á una montaña y á la comarca á ella contigua, himno que recorre la serie como un soplo de aire cálido y vivificante. Porque Verdaguer ha cometido una nueva audacia: ha escrito un poema, y le ha dado por asunto principal, casi por héroe, un ser inanimado, un pedazo de la inmensa Naturaleza. Y sin embargo, la obra no resulta fría, sobre todo para lectores catalanes, y no tanto por la leyenda que á ella va enlazada como porque el himno á *Canigó* es en el fondo el himno á la patria.

El autor da á *Canigó* el subtítulo de «leyenda pirenaica del tiempo de la Reconquista.» ¿Es apropiada la calificación? ¿Es *Canigó* una leyenda? A mi entender, no. Exige la leyenda, para merecer el nombre de tal, un núcleo de acción no interrumpida y como ahogada por cantos esencialmente líricos; exige un procedimiento muy diverso del empleado en *Canigó*. Seguramente el nombre de leyenda no surgió en la mente del poeta al propio tiempo que el asunto objeto de la obra futura. Debió ésta concebirse y aun empezarse á tramar como poema; después, y sólo después, quizá ya al final, debió venir ese tímido calificativo que hoy lleva, expresión del estado de ánimo de un autor que no está seguro de la importancia de su obra. ¡Desdichada modestia! Gracias á ella el lector puede juzgar muy injustamente una obra poética importantísima. Porque, considerado como leyenda, tiene el libro un defecto grave ya indicado: que el elemento lírico sofoca el narrativo. Considerado, por el contrario, como poema, el defecto no existe, antes bien es acaso la

más hermosa cualidad de la obra. *Canigó*, pues, es un poema, aunque su autor no lo diga, y así es como voy á considerarle en todo lo que de encomiástico diga.

Dos caracteres distintos y aun opuestos ofrece el género *poema* si se compara lo que era su expresión antigua con lo que es la moderna. El poema antiguo es como uno de esos libros de la ciencia enciclopédica y labor benedictina que leemos á veces con igual asombro que dificultad; como uno de esos cuadros de historia prodigios de paciencia y de constancia, verdaderos microcosmos en que se condensan y toman cuerpo los mejores momentos de lucidez é inspiración de media vida del autor. El poema moderno, por el contrario, es el libro científico actual, ligero, simpático, elegante, escrito en menos tiempo del que exigía una sola parte del antiguo; es el cuadro de género pintado hoy, vendido y tal vez olvidado mañana para ceder el puesto á un sinnúmero producidos en las mismas condiciones, no el cuadro de historia de otros tiempos. *Canigó* ocupa un término medio entre el poema antiguo y el moderno. Tiene del antiguo la complejidad del fondo, la paciente ejecución de la forma; del moderno la revolucionaria originalidad de la idea primitiva, de la idea madre, y cierto carácter de vaga independencia, muy hija de nuestros tiempos.

Es un poema naturalista, físico; un poema patriótico y legendario; un poema alegórico. Todo esto confundándose y penetrándose lo uno en lo otro para formar una unidad tan compleja que se hace difícil darle nombre y clasificarla. ¿Quiere esto decir que falte á la obra unidad? Fáltale alguna vez, pero no hasta el punto de constituir defecto imperdonable. *Canigó* no es, pues, ni un poema clásico ni uno de los que ahora suelen escribirse: es pura y sencillamente la original creación de un gran poeta.

El comienzo de la obra es completamente legendario. El autor nos muestra á Guifre, á su hermano Tallaferro y á un hijo de éste, Gentil, bajando de la montaña de Canigó, en cuyos bosques han estado cazando. Oyen cantos en la ermita de San Martín y entran en ella. En el altar se ve al santo partiendo su capa con un pobre, montado á caballo y vestido de caballero. Esto último despierta en Gentil el deseo de verse armado tal, y pidiéndoselo entonces al conde Guifre y á Tallaferro, acuerdan ambos que puede concedérsele la gracia y que verá realizado su deseo á la mañana siguiente. En efecto la ceremonia tiene lugar, y en ella dice el ermitaño al novel caballero: —«Lucha por Dios, estima su honor más que tu vida, escribe por todas partes su nombre con tu espada como con una pluma, sé el escudo del pueblo, el acero de tu rey.» Nada de esto había de hacer Gentil: la suerte había de sepultarle en los brazos de un amor fantástico, sobrenatural. — Entretanto la ermita está llena de gente que ha acudido á ella porque es el día en que se celebra su fiesta, el día del *aplech*.

Al salir, jóvenes y doncellas empiezan una danza que contemplan Guifre, Tallaferro y Gentil. En el centro brilla la más hermosa de las doncellas, coronada la frente de violetas silvestres. Gentil y ella se sonríen, mientras el ermitaño, desde el portal del templo, dice al verlo, con el llanto en los ojos y

volviéndose hacia el altar: —«Salvadle, Padre, las hijas de la tierra robarán su corazón.»— Terminada la danza, Griselda, la doncella, arranca de su frente la corona de reina de la fiesta y corre á ponerla en manos de Gentil, pero antes de que lo haya logrado advierte la terrible mirada de Tallaferro, y la corona cae de sus manos, en tanto que Gentil se inclina para cogerla y Tallaferro le grita: —«¿Qué haces? ¿Qué tiene que ver contigo esa pastora? Y ante la confesión de Gentil de que es su amada, le ordena que la olvide sopena de volverle de caballero á paje, arrancándole las armas que no sabrá honrar. Nótese de paso la implícita condenación del amor que encierra esta escena, como perjudicial para el jóven que ha de realizar grandes empresas, condenación no impropia de la época feroz en que está colocada la acción de la leyenda.

Siguen luego en el mismo canto varias escenas llenas de color local y de sabor fantástico (como la danza de los *fallayres*, la lucha entre uno de ellos y un músico que entona una canción que los primeros consideran insultante), y salen Tallaferro y Guifre á combatir contra los moros, el primero solo, el segundo con Gentil, que debe servirle con fidelidad y *sin hacerle nunca bajar la frente*. Luego, en los cantos sucesivos, ya legendarios, ya descriptivos, ya alegóricos, vemos á Gentil que involuntariamente se echa en brazos del amor maldito y esterilizador de una hada, la cual le aprisiona entre las nieves del Canigó, haciéndole dejar abandonado el castillo que defendía, hasta que, hallándole al cabo de algún tiempo Guifre en la cumbre de la montaña, trocadas las armas por vestidos de fiesta, le despeña en un momento de ciega indignación. A tal crimen sigue pronto el arrepentimiento, y, para librarse de la voz de su conciencia, el conde, según la costumbre de la época, funda un monasterio en el mismo sitio donde se dió sepultura al desgraciado Gentil. Hé aquí, entresacada, la parte legendaria del poema, parte que queda como perdida muchas veces entre el exuberante bosque de poesía que hay en éste como en el anterior y más célebre libro de Jacinto Verdaguer.

Vamos al poema descriptivo, al poema de la Naturaleza, grande asunto eternamente nuevo para la imaginación de Verdaguer. Esta es la parte más íntimamente relacionada con el título y acaso la primera que concibió y escribió el autor. No hay que buscarla, como á la leyenda, corriendo ordenadamente de un extremo á otro de la obra á la manera que corre un arroyo á través de frondosa selva, sino en apariciones súbitas y parciales, como en el repentino crecimiento de un terreno que se levanta aquí y allá en forma de colina. La primera manifestación bien determinada de esta clase de poesía se halla ya en el canto segundo, donde entre otros se leen versos como los que á continuación traduzco y que recuerdan algo los que el jardín de Armida inspiró á Tasso:

—«El Canigó es una magnolia inmensa abierta sobre un retoño del Pirineo; tiene por abejas que la rodean á las hadas, por mariposas los cisnes y las águilas. Escarpadas sierras que platea el invierno y dora el estío forman su cáliz, vaso grandioso en que bebe olores la estrella, frescor el aire y las nubes agua. Sus estambres son los bosques de pinos, sus gotas de rocío las lagunas y

su pistilo ese áureo palacio¹, sueño de hada descendida del cielo. Frente al palacio se extiende una isla siempre verde, ramillete de flores en un florero de plata, oasis bello que sueña el beduino vagando por el mar de arena del Sahara. Préstale sombra lustrosos abedules, hayas y abetos, le alfombran el perifollo y la genciana, y las rosas alpinas muestran allí, entre líquenes, sus mejillas sonrosadas. Como puente de flores que une á la tierra con la isla hay un verde y rústico paso en mitad del lago, como en el cielo la vía láctea. Allí, en un trono verde también y que la vista no distingue si está hecho de boj florido ó de esmeralda, siéntanse los dos², unidos por la fuerza del encanto, ella á mirar el cielo, Gentil su rostro.»

«Olor de romero sube de los bosques, y baja de las cumbres el de las matas de orozuz; gemir de liras óyese entre los árboles, y en el palacio el suspirar de un arpa; en el lago, cantos de sirena; en la playa, los murmullos de las ninfas; en el bosque, el arrullo de las palomas torcaces; en las montañas, sonar el ventisquero; y, allí cerca, en marmóreas cuevas, las gotas de agua que en ellas lagrimean como sarta de perlas de Oriente que se desgrana sobre cristalinas pilas; y en el cielo azul, eternas melodías de la estrella que nace ó que se apaga, de los astros, soles y lunas que en él brillan, confundiendo en móvil danza sus luces, sus colas, cabelleras y coronas y el suave aleteo con que vuelan.»

Pero este fragmento no es más que el pórtico, el verdadero cuerpo del edificio viene después. Y viene ya en el canto tercero, titulado *L'encís*, donde el poeta va completando *su jardín de Armida*, especialmente en unos hermosos versos que empiezan:

Eixa encantada habitació es una ala
del palau de la Goja soleyós,

y acaban:

Monocordis responen á las merles,
á la tenora'l tendre rossinyol,
l'ensant les notes com ruixats de perles
que l'orella del cor cull en son vol.

Las descripciones de este otro fragmento no pueden ser más naturalmente campestres; el autor cifra todo su encanto, y hace bien, en que *huelan á tomillo*. Es cierto, el encanto existe, y la maga, la verdadera maga, no es aquí más que la hermosa, la espléndida Naturaleza, vista por un poeta digno de comprenderla y de admirarla en su grandiosa y poética rusticidad. Véase, si no, cómo al describir y ensalzar el Pirineo en el canto cuarto, se crece hasta una altura que, de fijo, no alcanzó ningún otro poeta español de nuestros tiempos.

Y el poema físico continúa en el expresado canto, como en el sexto, como en el séptimo y como continúa y se redondea aquí y allí en toda la obra, ya con una imagen, ya con una frase.

1. El del hada.

2. El hada y Gentil.

«Tirado por siete cabras monteses domesticadas les espera allí un carro volador; toma Flordenieve las riendas al subir á él y llevase á volar á su amante.»

Así recorren el hada y Gentil los Pirineos, para cada una de cuyas montañas tiene el poeta una frase admirable, parándose especialmente en la *Maladetta*, á la cual dedica treinta y dos estrofas que constituyen una verdadera oda de tal aliento é imaginación que entre los modernos sólo Victor Hugo hubiera sido capaz de escribirla. Bellezas tiene el *Canigó*, pero grandeza como la de esas treinta y dos estrofas bien puede decirse que no, con no ser precisamente fuerza, exuberancia de imaginación lo que en el poema puede echarse de menos.

Como la escultural belleza de las estrofas se mantiene bastante en la traducción, por más que pierdan éstas el encanto que presta la armonía, traduciré la *Maladetta*, remitiendo siempre al original al que quiera conocer al poeta en toda su grandeza, es decir, esculpiendo sus imágenes en magníficos versos.

LA MALDITA

«Vedla, mirad su altura gigantesca: Vignemale y Ossau se quedan al nivel de su cintura y lléganle sólo á la rodilla el Pico de Alba y la Forcada. Al pié de ese olímpico abeto de la montaña son sauces las Alberas, Carlit es una caña, el Canigó un arbusto.

Su gran masa de hielo es madre de los ríos Garona y Esera; Aran, Lys y Venasca podrían llamarle padre, hermano Montblanch y Dhawalgiri. Pudiera servir de osamenta á más extensos continentes, al ángel de gradería para volverse al cielo, de trono á Jehová.

El Pirineo es un cedro de portentosa altura; como los pájaros, los pueblos anidan entre sus ramas, de donde ningún buitre de razas puede desalojarlos; cada una de esas sierras, desde las cuales tiende su vuelo la vida, es una rama del soberbio coloso; en cuanto á él, es el más elevado pimpollo de la copa.

La torre que domina ese muro colosal es el caudillo de ese ejército en orden de batalla, el campanario que se alza de entre las mil agujas de ese templo, el Goliath de esa hilera enorme de filisteos, la cabeza de todos esos pechos y brazos, la altiva y enorme cabeza que se divisa del uno al otro mar.

Al beso del sol brillan su yelmo y su coraza, el uno hecho de nieves eternas, la otra de un pedazo de hielo, de dos horas de anchura, de cuatro ó cinco de longitud; las nubes son sobre su espalda mariposas que vuelan por ella, y ese cuadro, en el que ruedan luces y tinieblas, tinta y fuego, tiene por marco el firmamento.

¡Qué altiva es su calma! ¡Qué espléndido su ropaje!— Para que su regia corona sea eternamente nueva, el alba le da su plata; su oro más fino el sol; las estrellas besan su frente, quedándose en ella para servirle de joyas, y cuéntase que á veces, volando por el cielo entre ellas, para allí su vuelo el serafín.

Los catalanes que ascienden á esa cumbre quieren más á su país viendo que todas las sierras son vasallas de su sierra, viendo á todas las frentes á los piés de su titán; los extranjeros exclaman al divisar el monte: —Aquel gigante es un gigante de España, de España y catalán.

Ve el Ebro y el Garona, el Mediterráneo y el Atlántico, escuchando su llanto ó sus himnos como un eterno espectro; ve los pueblos que llegan, ve los pueblos que se van; el teatro de las hazañas del Cid detrás del blanco Moncayo, y, del lado de acá de los picos de Asturias, trono de Pelayo, ve la tumba de Rolando.

No pueden las águilas seguirle en su vuelo y páranse á reposar cuando emprenden su ascensión desde el pie hasta las escarpadas cimas; las nubes que quisieran volar hasta su frente se tienden á sus piés si no las levanta el ala de fuego de la tempestad.

Pero suben á él muy á menudo, y entonces su corona se trueca en un nuevo y terrible Sinaí, en el que truena y relampaguea; el torbellino arremolina los cantos que el hielo va partiéndole, lanzándolos al abismo junto con pedazos de la tierra, mientras como un látigo de llamas la nube va azotando á aquélla con rayos.

No anidan aquí los pájaros, ni crían flores las primaveras, las aves son los torbellinos, las flores son los ventisqueros, las flores que cuando se abren cubren la vertiente; las gotas de rocío que de ellas salen son cascadas que saltan por barrancos y vericuetos aullando azoradas como fieras.

Sobre el hielo negrean graníticas agujas, como espantosas crestas ó islotes de enhiesta roca saliendo de mares helados, torreónados castillos de una ciudad suspendida en mitad de cielo y tierra como sobre las nubes su *Puente de Mahoma*.

¿Suben aquí los canteros en el invierno para romper á barrenos las graníticas peñas?— Los canteros que aquí vienen son los rayos, que las lanzan arrancándolas de cuajo, y las parten, hablándose por medio de truenos y bramidos con los profundos abismos que las tragan.

Con tres de esas piedras, Barcelona, harías la cúpula y el frontis que espera por corona tu catedral, que es á su vez corona de tu frente, y con todas las que yacen en esa cantera podrían rehacerse de una sola pieza, si alguna vez se derrumbaran, todas las catedrales del mundo.

Pedazos son de picos, son huesos de montaña, sillares del muro que separa á España de Francia, guijarros que buscarían los robustos gigantes si el Olimpo viera otra vez luchar á dioses y titanes cerca de su cima, envueltos en espesa y terrible pedrea.

¿Por qué Dios puso entre abismos tanta grandeza? ¿Por qué veló de nubes la torre que besa el firmamento? Para que al bajar á la tierra tuviera un mirador, en el cual el hombre, bueno ó mal ángel, no le estorbara para verla cuando sueña como una esposa el sueño del amor.

Mas siempre la tierra tiene alguna espina para su Dios. En hábito miserable, vestido con el cual camina por el mundo, llamaba una noche á la cabaña

de unos pastores; ni leche, ni pan, ni agua, ni acogimiento le dieron; para arrojarle azuzáronle los perros, los perros ladrones.

Un rabadán, tan pobre que duerme á la intemperie, quitase el pellico para abrigar su espalda; dándole pan y dulce leche le dice: «comed, bebed». Cuando, al rayar el alba, abre su huésped los ojos, dícele al pastor: llama á tus cabras y ovejas y sígueme.

Huye, y viendo al mendigo desaparecer delante de él, mira á la sierra; no ve pacer el otro rebaño: las ovejas hánse convertido en peñas, en peñas los blancos corderos, el cabrito añal, el macho cabrío, el mastín y los pastores todos se habían convertido en rocas, y aun hoy conservan ese aspecto.

Desde entonces, ante el horrible espectáculo, apartando de él la vista santiguase el viajero cuando algún pastor le enseña desde lejos aquel cuadro; la flor abandona allí los ribazos, el pájaro huye de aquel aire como en las siestas del estío huye el leñador de la sombra del nogal.

Huid también vosotros, pastores y excursionistas; como las visiones é historias, tristes son aquí las flores; este jardín de rosas blancas oculta una gran huesa, bajo cada losa marmórea se abre un hoyo, la nieve es el sudario con que quiere amortajaros una traidora hada.

A veces, dentro de sus cuevas de cristal canta y toca, y oye el viajero blanda música bajo sus pies. ¡Ay de él si da oídos al canto de la sirena! El puente de nieve que oculta el ventisquero se rompe, y la grieta en que sueña verla es un surco formado por la rueda del carro de la Muerte.

Mirad la excelsa cima alejando de ella el paso; mirad su rostro sin querer dormir en su seno; horribles son los lazos que esconde entre los pliegues de su vestido. De Neto, dios celtíbero, es hija esa diosa, pero huidla; su desnuda belleza es la belleza del ángel maldito.

Mas como hierba en flor sobre desierto sepulcro, un ángel os llama allí, más alto que el de los abismos: es el ángel de la patria que guarda los Pirineos y cubre la cordillera con sus inmensas alas, tocando con la una el Cabo de Higuerá, con la otra el de Creus.

¡Qué horribles gritos debió lanzar la tierra al dar á luz esa cadena de montañas allá en sus juveniles años! ¡Qué días de incesante pernear; qué noches de gemir antes de que desde el centro de sus cráteres, desde el fondo de sus entrañas, sacara á la luz pura del sol esos montes como olas de la mar!

Rasgóse un día con estruendo su corteza, rota valla por la cual brotó con toda su fuerza un río de hirvientes aguas y de graníticas espumas; cuajóse al beso helado de los aires en medio de aquel terremoto, y para aumentar aun su altura el mar lanzó sobre su cabeza sus peces y el limo de su lecho.

Pasaron años, pasaron siglos de siglos antes que se cubrieran de tierra y de bosques esas osamentas de los primitivos gigantes, antes de que tuviera musgo el peñasco y flores los prados, antes de que las arboledas tuvieran aves y las aves cantos.

Abierta por el hielo y por los ríos tomó la cordillera agigantada forma de hoja de helecho; cuando se abrió cada valle como el surco bajo el arado,

cuando la llanura se abrió al amor y á la vida, Dios coronó la cima más alta y más grandiosa de ese gigantesco atalaya.

Y España, que tenía ya un mar en cada confin, sólo para que estuviera mecida y arrullada en el seno de las olas; que tiene por hitos los Picos de Europa y el Puigmal, y por dosel brillante el cielo de Andalucía, tuvo desde entonces, para custodiarla, un ángel á la cabecera.

Vedle, allí, entre los árboles, levantar su noble cabeza parecida á una niebla; de tan blancas, confúndense sus alas con las nubes, su coraza es de hielo y de luz su cabellera, que mezcla con la del sol, mientras, bramando como fiera, juega á sus pies el torbellino.

Junto á sus rodillas tiene la formidable lanza, que se ve desde Iberia, que se divisa desde Francia, semejante á un pino descomunal; cuando la maneja haciéndola relampaguear en son de batalla, cuando azota puentes y muros volando de sierra en sierra, surge la tempestad.

Pero ahora, desarmándolos, va atando á esos dos pueblos con dobles lazos cada día más fuertes; los que hoy vecinos, serán mañana hermanos, y, recorriendo como una cortina esos montes, la gloriosa Francia, la heroica y pía España se darán las manos.»

Hé aquí traducido lo más literamente posible para no quitarle el sabor de la tierra y aun el aire de familia que tienen todos los hijos poéticos de Verdaguer, hé aquí un fragmento de una originalidad y fuerza de fantasía no comunes. Hay en él algo de homérico, como en otros sitios del poema, y en sus imágenes algo de la olvidada grandeza de la poesía india, algo de aquella otra que es característica de los poetas rusos, de los del Norte en general y de los de la moderna Grecia.

La base de todo es la amplificación, la hipérbole á lo Víctor Hugo, y, por lo tanto, nada de esto es, en el fondo, poesía verdaderamente moderna, sincera y sobria; pero aunque así haya que confesarlo, es indudable, también, que cuanto acabo de traducir constituye una magnífica muestra de poesía antigua.

Como si todo lo ya citado no bastara y la imaginación de nuestro poeta no estuviera sujeta á la ley del cansancio, aparecen, poco después de los versos allí traducidos, otros no inferiores, que dicen lo siguiente:

«¿Qué son los Pirineos? Deforme sierpe que está saliendo aun del mar de Astúrias y que atraviesa por la mitad un continente para beber el agua en que Ampurias se baña. Cuando llegó al mar Mediterráneo, quizá por verla tan espantosa, partióla en dos el Omnipotente de un tajo de su espada formidable. Entre los dos pedazos que al golpe quedaron divididos, mirando el uno á Francia y el otro hacia Castilla, abre su florido seno el valle de Aran, verde, hermoso, lleno de sol.»

También en el canto sexto continua el poema parcial que el lector y yo vamos siguiendo á través del revuelto mar en que se pierde y se va á fondo á veces. El canto sexto es otra inmensa estrofa del género de las que buscamos. Verificanse las bodas de Gentil y Flordenieve ante el coro de hadas de la montaña, y aquélla conduce al caballero en su carroza á la cumbre de Canigó,

desde donde se divisa el Rosellón. El autor lo describe y su obra resulta tan hermosa, tan grande como todo lo suyo, digna del que ha escrito la descripción de los Pirineos:

«El Rosellón es un arco de dos cordilleras que tiene por cuerda el mar.

Es una inmensa lira que rebotando armonía dejó en esa playa algún dios marino; el Canigó es el mango, las cuerdas, besadas por el cierzo, son los tres ríos que murmuran deslizándose por los campos, el Tech, el Tet, el Agli.»

El canto tiene su segunda parte, titulada *Montanyes regalades*, y este es un trozo curioso para el crítico. Hay en él algo como del *Fausto* y de otros muchos poemas y poesías del Norte, combinado con formas, frases y aun versos tomados ó imitados de la poesía popular catalana. Varias hadas se juntan en corro danzando mientras entonan alabanzas á los sitios más bellos de los alrededores de Canigó, y después del canto de cada una dicen todas á coro:

Montanyes regalades
son las del Canigó
elles tot l'any floreixen
primavera y tardor,

copla popular catalana, hábil y poéticamente engarzada aquí, siguiendo un sistema practicado por poetas de la magnitud de Goethe. De todos estos cantos de hadas el mejor es, en mi concepto, el de la hada de Rosas, el cual constituye una delicadísima poesía lírica. Los que conozcan *La Atlántida* recordarán, sin duda, el coro de las islas griegas, al llegar á esta parte de la obra Canigó. Como allí constituía el celebrado coro una obra de subidísimos quilates, constituye aquí el coro de hadas un fragmento que, sin llegar, de mucho, al valor poético del canto episódico de *La Atlántida*, lo tiene también en alto grado, y es una nota simpática entre la grandeza salvaje é imponente de las montañas en que se desarrolla el poema. Es, en el canto de que forma parte, como una pincelada suavísima al lado de otra áspera y oscura.

El comienzo del canto séptimo es como el final del poema de la Naturaleza que hay en *Canigó*. Después de cantar las montañas consideradas en su hermosura externa, faltaba aún ensalzarlas por los hechos ocurridos en ellas, por sus leyendas, por su historia. El citado comienzo es el sitio destinado á ello. El autor no se atrevió á dedicar todo un canto. Hizo en esto muy bien, pero aun así y todo, no salvó por completo la dificultad que de seguro no se le ocultaba, y aquellas quince ó diez y seis páginas que emplea en referir el paso de Aníbal á través de los Pirineos y dos ó tres tradiciones más, han resultado de lo más episódico de la obra, de lo que no entra en ella muy naturalmente, sino sólo por la voluntad y arte del poeta. Por lo demás, la relación del paso de Aníbal con su innumerable ejército es notable. Véase con qué modelo de ampliaciones pinta los elefantes que le acompañaban.

«Siguen cien elefantes como sierras que anduvieran, dibujando grandes siluetas sobre la espalda del Pirineo; los robles de trescientos años se inclinan para dejarles paso, y los castaños se rompen, más blandos que su pie.»

Sobre el más altivo de aquellos colosos viene Aníbal:

«Sobre el más elevado, en cincelada torre, atraviesa Aníbal la inmensa sierra; al verle descender de las nubes le hubiera yo tomado por un dios.»

Y el ejército pasa terrible, imponente, y entre tanto, las hadas de *Mirmanda* danzan risueñas y descuidadas en un bosque cercano. Hermoso y delicado contraste. Las hadas no se preocupan de esas pequeñas grandezas, de esas miserias de los hombres.

La leyenda de Gentil y el poema de la sublimidad campestre quedan examinados; puede decirse, pues, que lo está todo *Canigó*. El poema alegórico, que falta, ocupa tan pocas páginas del libro, tiene importancia literaria tan limitada si se compara con todo el admirable y agigantado resto, que bien podía ser la obra grande y bella sin contar con más elementos constitutivos que aquellos dos. Pero la alegoría existe en la última obra de Verdaguer; existe declarada, terminante, en su último canto, y eso basta para imprimirle un carácter que no hace presumir lo que forma el verdadero núcleo del poema. Véase por donde basta un final para dar aspiraciones de trascendentalismo á un libro que en rigor no parece ser otra cosa que un ardiente himno y una triste y soñadora balada que, enlazadas las manos amorosamente, se pasean alrededor de los Pirineos, confundiéndose de cuando en cuando en inocente abrazo. El canto doce de la obra, sin embargo, tiende á desmentir ese carácter idílico y sin trascendencia. Después de leído aquel, el verdadero asunto de *Canigó*, lo que hace mella en nuestra razón es un espectáculo de lucha, que adivinamos, entre el cristianismo y el mahometismo, representante el último, en este caso, de todas las ideas paganas y vencido al fin por la religión de Cristo.

La cruz que todos los monjes de la comarca van á clavar sobre la cima de la montaña es el símbolo de ese triunfo. ¡Soberbia imagen que presenta á la enseña del Cristianismo como coloso erguido sobre una cumbre en actitud de dominio, y aún, adelgazándolo mucho, de desafío! No nos toca discutir el derecho con que un gran poeta que viste hábitos y es, sin duda, uno de los más sinceros creyentes de nuestros tiempos, expresa por un símbolo, tomado de la tradición, el hecho histórico de una época y al propio tiempo el más íntimo y ferviente deseo de su corazón. Lo que puede ser muy discutido es la oportunidad de una apoteosis final tan del género de Klopstock, es decir, la propiedad, los grados de modernismo ó de anacronismo que la idea tiene. Luego, aquella expulsión de las juguetonas y rientes hadas, tan simpáticas, tan atracativas, y aquel sucederles una multitud de monjes, tristes, meditabundos, pesimistas á su manera, cantando versículos latinos y siniestramente fantásticos, con sus oscuros trajes y oscuros capuchones; todo esto, que en otras circunstancias podía ser de gran efecto, resulta aquí más bien antipático y repulsivo, es decir, contraproducente. La larga caravana de monjes subiendo al Canigó después de los deliciosos cuadros del poema, tiene algo así como de tribu bárbara que invade un pueblo hermoso, pacífico, descuidado, y lejos de producir la impresión que el autor desea, despierta en toda alma moderna abierta á las delicadezas de lo antiguo una dulce y nostálgica simpatía por aquellas hadas y por aquellos sonrientes cuadros que se van; despierta

ta, en una palabra, la íntima y no vulgar levadura pagana que hay siempre en un rincón del alma de los hijos de nuestra época.

Por lo demás, al llegar aquí se ve que, dejando aparte las descripciones de la Naturaleza, el poema capital ha sido en la mente del poeta cantar aquel momento de la historia de la Reconquista en que la religión cristiana vence y domina á la mahometana, como los soldados pertenecientes á la una vencieron también á los que profesaban la otra. El autor parte de este punto en la concepción, y retrocede, al ir á darle forma, para aprovechar una leyenda triste y desastrosa por culpa de las hadas, que no sé yo si hallá en lo interno de su mente representarán para él algo como el sensualismo ó cosa así. Después viene la consecuencia, y ésta es que aquellas hadas debían desaparecer; la obra salvadora correspondía á la religión cristiana.

Hé aquí, pues, el tercer aspecto de *Canigó*, con el cual queda visto el triple carácter que la obra ofrece á los ojos del lector atento.

Veamos ahora la construcción y marcha del poema, y varios detalles de él, pasados por alto en lo que queda dicho. Los cuatro primeros cantos presentan á Gentil proponiéndose luchar contra los moros y viéndose privado de realizar su propósito por el encanto de la hada Flordenieve. En el quinto retrocede hasta el primero la acción desarrollada en los citados, para volver luego á reanudarse en el sexto y en el séptimo, interrumpiéndose y retrocediendo de nuevo en el octavo, que es el canto hermano del quinto. Gentil ha muerto, y en el canto noveno describe el autor el entierro, empleando el décimo y el undécimo *en desatar cabos sueltos* de la acción, en presentar un nuevo personaje, Guisla, la esposa del conde Guifre, y en ampliar la figura de otro que aparece en el noveno: Oliva, obispo célebre en la historia eclesiástica de Cataluña. El canto duodécimo del poema no es más que la apoteosis final, y está ligado á los demás por un hilo tan ténue que no parece otra cosa, á lo sumo, que la ampliación de lo que podría decirse en una estrofa que fuera la terminación de aquél; es decir, que el conde Guifre dejó encargado al morir que se plantara una cruz sobre la cumbre del Canigó.

De estos doce cantos no hay uno solo que no sea notable por algún concepto, que no presente bellezas, ya de uno, ya de otro género, ya de las que saltan á la vista, ya de las que están algo veladas y ocultas como para proporcionar luego el íntimo placer de descubrirlas. Prueba de ello son, á más de lo ya citado en este artículo, la ceremonia de ser armado caballero Gentil, la fiesta que se verifica luego á la puerta de la ermita, y la lucha, sólo indicada, de los *fallayres*, la cual recuerda involuntariamente las otras luchas de sabor homérico que hay en *Mireya* y en *El sabor de la tierruca*, ese poema regional escrito en prosa; la salida de Gentil del castillo de Arriá y su ascensión al Canigó, trozo de descripción magistral; la figura del conde Tallaferro, ya volando como el viento por las alturas del Pirineo, ya tocando la trompa desde una de las cimas, ya alzando en ellas los brazos al cielo, majestuoso, imponente, con cierto aire de grandeza bíblica, así como el canto en que esto se pinta (el quinto) y el octavo, en que vuelve á aparecer la misma figura con el mismo carácter, tienen aire y forma y frases de *canción de gesta*; el descon-

suelo en que queda Flordenieve por la muerte de Gentil y aquel colocar el cuerpo del joven en la barca, que es sepulcro de sus recuerdos, y embarcarse en él por última vez para acompañar su vida al campo de los muertos, mientras al verlo las estrellas cierran los ojos anegadas en llanto y los pajarillos los abren con sorpresa al oír sollozar tan de madrugada á la reina de las hadas del Canigó; y el otro desconsuelo de toda la viril naturaleza de aquellas montañas al ver pasar el cadáver; y el dolor del paje al encontrarlo poco antes, como el perro fiel que tropieza en una cacería con el despeñado cuerpo de su amo; y en fin, innumerables bellezas más que el lector de imparcial y cultivado gusto hallará en el último libro de Verdaguer.

Sólo dos ó tres defectos capitales (y no hay que hablar aquí de los secundarios) achacaría yo al autor. Me limitaré á exponer aquí los dos que considero menos leves. Es el uno la intrusión en el canto noveno del fragmento titulado *Exalada*, que el autor hace decir por el obispo Oliva sobre la tierra, blanda y removida aún, que cubre la tumba de Gentil. No, no era aquel el sito para referir historias de derruidos monasterios; la verdad, la Naturaleza misma, exigían allí únicamente llanto, y no leyendas que no están en disposición de escuchar el padre y el tío, al par que matador, de Gentil. El fragmento en cuestión sobra de todo punto, y es, además, poco afortunado, porque ni el metro, de sabor antiguo y clásico, pero raro, desusado y poco agradable, ni las bellezas intrínsecas, relativamente menores que otras, ni la escasísima relación que tiene con la obra hacen simpático este episodio que acaso hubiera sido mejor suprimir.

Mucho podría descartarse también de la escesiva importancia que en el canto décimo se da al personaje secundario Oliva, á su monasterio de Ripoll y á la detalladísima descripción que de la portada de éste, dibujada por el mismo Oliva, hace el poeta.

En fin, hé aquí el poema de Verdaguer, construcción menos ambiciosa que la *Atlántida*, pero acaso más feliz y sin duda más humana, menos fría. Los devotos de la poesía antigua descubrirán en la obra algo com un aire de familia, grato y simpático á sus gustos; los partidarios de la poesía moderna encontrarán bastante que censurar en *Canigó*, pero también bastante que aplaudir, y no negarán en definitiva que, si bien es verdad que Verdaguer hubiera podido resultar más útil á la poesía de nuestros tiempos escribiendo siempre en otras formas más breves y de todo punto desprovistas de sabor anacrónico, es, de todas suertes, un gran poeta, uno de los pocos que tenemos que merezcan realmente este nombre tan ligeramente despreciado por algunos, tan codiciado siempre por muchos.

APÈNDIX VI

Canigo llegendà del temps de la reconquista

Th. de PUYMAIGRE

(«Polybiblion. Revue bibliographique universelle», Paris, 1886, pp. 335-337)

Il y a quelques années —neuf ans environs— une émouvante nouvelle se répandit dans le monde littéraire. On assurait que de l'autre côté des Pyrénées, faisant pendant à Mistral, écrivant, de même que lui, dans un idiome que l'on regardait plutôt comme un dialecte que comme une langue, un jeune homme, inconnu jusqu'alors, venait de révéler un grand talent dans un poème où, par une étrange conception, les plus lointaines fables mythologiques se trouvaient mêlées au merveilleux épisode de la découverte de l'Amérique. La nouvelle était vraie et l'*Atlantide* est aujourd'hui traduite dans presque toutes les langues de l'Europe. Depuis l'apparition de cette oeuvre magistrale, son auteur, Jacinto Verdaguer, a publié divers recueils de vers et tout récemment une traduction en prose de la *Nerto* de son émule Mistral, mais on était en droit d'attendre un livre plus digne de son éclatant coup d'essai. Ce livre vient de paraître et porte pour titre *Canigó*, le Canigou. Ceux de mes lecteurs qui, parcourant les Pyrénées, ont fait l'ascension de cette montagne, se rappelleront sans doute l'abbaye de Saint-Martin, située sur un petit plateau au bord d'un précipice à pic, et peut-être leur guide leur aura-t-il raconté la tradition qui se rattache à la fondation de cet édifice. Vers la fin du X^e siècle, les Mores ravageaient la Cerdagne, le comte Guifred les laissa s'engager dans un défilé où il pensait les anéantir. Il avait ordonné d'attendre son signal pour l'attaque, mais son fils, —son neveu suivant d'autres— impatient de combattre l'ennemi, l'attaqua avant que le signal ne fût donné et le mit en déroute. C'était une victoire, mais non une victoire complète comme le voulait le comte. Furieux de la désobéissance de son fils, —ou de son neveu— il le tua sur le champ de bataille même. Le pape imposa pour pénitence au meurtrier de bâtir un monastère de l'Ordre de Saint-Benoît sur la place du crime. Guifred mourut, sous une robe de moine, dans l'abbaye qu'il avait construite. C'est ce monastère qui s'appelle l'abbaye de Saint-Martin de Ca-

nigou, et de la légende que je viens de rapporter, Verdaguer a fait le point de départ de son poème. Avec une liberté qu'on ne peut lui reprocher, il a, d'ailleurs, altéré l'antique tradition. Gentil — nous aimerions mieux un autre nom, mais enfin, ainsi s'appelle le fils du comte Taillefer, le neveu du comte Guifred — Gentil a été chargé par son oncle de la garde de château de Cornella. Une nuit, comme il promenait ses regards sur les environs de la forteresse, son écuyer lui dit que les places blanches qui brillaient dans le lointain, n'étaient pas de la neige, comme il le supposait, c'étaient, assura-t-il, les manteaux d'hermine que les fées, dansant au clair de la lune, avaient déposés sur les rives du lac de Cadi. L'écuyer ajouta que celui qui s'emparerait de l'un de ces manteaux réussirait dans toutes ses entreprises. Gentil est séduit par l'idée de posséder un talisman grâce auquel il triompherait des obstacles qui contrariaient son amour pour une simple bergère, Griselda. Mais il faut saisir l'occasion; quand les fées reviendront-elles près du lac? Il se décide à quitter Cornella, où il pense être de retour à l'aurore. Il n'en est pas ainsi, il devient le prisonnier des fées. Leur reine, Flordeneu (Fleurdenieige), apparaît à Gentil sous les traits de Griselda et persuade au jeune chevalier que par amour elle a quitté jadis son royaume et s'est montrée à lui sous l'aspect d'une bergère. Gentil se rappelle ses devoirs, il veut retourner à Cornella, mais deux beaux bras deviennent une forte chaîne qu'il ne peut rompre, et nous voici en plein dans le pays des enchantements. Le poète est lui-même un grand enchanteur qui nous tient sous le charme des plus splendides, des plus suaves descriptions, en nous faisant parcourir, à la suite des deux amants, le royaume de Flordeneu. C'est un autre Renaud dans l'île d'une autre Armide. Verdaguer n'est pas inférieur au Tasse, ses vers sont aussi doux que ceux de la *Jérusalem*, sans offrir ces *conceitti* que Voltaire qualifiait de clinquant.

Pendant que Gentil oublie ainsi le château dont il avait la garde, les Mores s'en emparent, et Guifred, fugitif, parcourt les Pyrénées, étudiant la contrée, cherchant comment lutter contre les Mores. Il rencontre Gentil au moment où les fées viennent de s'éloigner de lui. Exaspéré à la vue de celui qui a causé tant de désastres, le comte tue sans pitié son neveu. Plus tard, quand un écuyer rapporte à Taillefer le corps inanimé de Gentil, Guifred avoue son crime. Taillefer veut d'abord venger la mort de son fils, sa profonde piété finit par lui arracher un pardon. Mais Guifred expiera son crime, il bâtit le monastère de Saint Martin, où il se retire, et après avoir appris la mort de son frère, noyé dans un torrent, il expire en demandant qu'une croix soit élevée sur le Canigou. Si d'après cette sèche et trop brève analyse on cherchait à se former une idée du poème, on en aurait une bien fautive, bien incomplète, comme si, d'après une esquisse du même genre, on prétendait juger la *Nerto* de Mistral. Sur une légende qui semble d'un intérêt médiocre, Verdaguer a écrit d'admirables vers, les descriptions éclatantes se succèdent dans son oeuvre, magnifiques et variées, comme les sites même des Pyrénées. Son encrier est une palette, sa plume un pinceau. Les comparaisons les plus heureuses, souvent les plus imprévues — et, comme Dante, il aime à les emprunter aux objets familiers, aux choses de la nature — s'épanouissent à la

fin de ses stances mélodieuses. C'est vraiment un merveilleux poète qui se révèle à chaque page, un poète doué d'un esprit singulièrement original, qu'on ne sait à quelle généalogie littéraire rattacher. Avec une extrême facilité, il manie les rythmes les plus différents; tantôt il a le ton simple des vieilles romances catalanes, tantôt le vers ferme et précis des chansons de geste, le plus souvent l'élan lyrique. Il l'a tellement que, fréquemment, les personnages qu'il crée, il les fait perdre de vue au lecteur un peu embarrassé de retrouver la trame d'un récit qui disparaît, comme sous des fleurs, dans un amas de pensées et d'images. Ce récit a-t-il été très habilement combiné et conduit? C'est ce que je ne prétends pas soutenir. Je crois, au contraire, qu'un romancier ordinaire eût mieux agencé la partie matérielle de l'oeuvre... et néanmoins, on est fasciné, entraîné par le poète, on a peine à fermer le volume, tout en se disant qu'il est alourdi par quelques hors-d'oeuvre, le passage d'Annibal dans les Pyrénées par exemple, tout en reconnaissant vers la fin, au XI^e et au XII^e chant, des lenteurs que de beaux vers font cependant excuser. Après l'expiation à laquelle se condamne Guifred, l'intérêt languit, et, il faut en convenir, il s'est déjà affaibli à la disparition de Gentil, mais Verdaguer a tenu à montrer la croix se dressant triomphante au sommet du Canigou, comme un symbole de la victoire de l'Espagne chrétienne sur l'Islamisme.

L'*Atlantide* et *Canigou*, ces deux livres écrits en catalan, sont incontestablement les oeuvres les plus remarquables que l'Espagne ait produites depuis bien longtemps. De l'un, M. Albert Savine a donné une bonne traduction; à lui l'honneur de nous faire encore connaître le second.